ଦଶହରା



ଦଶହରା

ରଚୟିତା—

ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ରମୋହନ ବେହେରା
ଏମ୍: ଏ:, ବି: ଇଡ଼:

ଶ୍ରୀ ଜୟାନନ୍ଦ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏମ୍: ଏ:

ଶ୍ରୀ ନିଶାମଣି ମିଶ୍ର ଏମ୍: ଏ:

ଶ୍ରୀ ସୁଧାଂଶୁଶେଖର ରାୟ ଏମ୍: ଏ:

ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:

ଭଦ୍ରକ କଲେଜ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗର
ଅଧ୍ୟାପକବୃନ୍ଦ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—
ଦଶହରା—୧୯୬୦

ପ୍ରକାଶକ—
ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:
ଭଦ୍ରକ କଲେଜ, ଭଦ୍ରକ

ମୁଦ୍ରାକର—
ଶ୍ରୀ ଗୌରଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ର ବି: ଏ:
ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରେସ୍, ଭଦ୍ରକ

ମୂଲ୍ୟ—
ତିନି ଟଙ୍କା ମାତ୍ର



ଭଦ୍ରକ କଲେଜର ପ୍ରାଣ-ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା

ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କୁ—

ସୂଚୀପତ୍ର

ଲେଖା	ଲେଖକ	ପୃଷ୍ଠା

ଏ ଗ୍ରଂଥ ସଂପର୍କରେ

ବର୍ଷେକ ତଳେ ଏହି ସମାଲୋଚନା ଗ୍ରନ୍ଥର ପରିକଳ୍ପନା କରା ଯାଇଥିଲା । ସମ୍ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଏହି ସାମାନ୍ୟ ଦଶହରା ଭେଟି ଦେବା ଲାଗି ଆମ୍ଭେମାନେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲୁଁ । ସୁଖର କଥା, ସେହି ଉଦ୍ୟମ ଆଜ ସାଫଲ୍ୟ-ମଣ୍ଡିତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । ଦଶହରା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତିରେ ବିଜୟ-ଉଲ୍ଲାସର ପ୍ରତୀକ । ଏହି 'ଦଶହରା' ଆମ୍ଭମାନଙ୍କର ଆରମ୍ଭର ବିଜୟର ଦ୍ୟୋତକ ହେଉ ! ଭଗବାନଙ୍କ ଠାରେ ଏତିକି ପ୍ରାର୍ଥନା ।

ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ମୁଦ୍ରଣ ଓ ପ୍ରକାଶ ଲାଗି ଗୋପୀନାଥ ପ୍ରେସ୍‌ର ମେନେଜର ପଣ୍ଡିତ ଶ୍ରୀ ସୋମନାଥ ତ୍ରିପାଠୀ ଏବଂ ପ୍ରେସର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କର୍ମଚାରୀବୃନ୍ଦ ଯେଉଁ ସାହାଯ୍ୟ ଦାନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ପାଶୋରି ହେବ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆମ୍ଭେମାନେ କୃତଜ୍ଞତା ନିବେଦନ କରୁଛୁଁ ।

ଭଦ୍ରକ କଲେଜ
୩୦ । ୯ । ୬୦

ପ୍ରକାଶକ

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ରମୋହନ ଦେହୁରୀ
ଏମ୍‌: ଏ:, ବି: ଇଡ଼:

ପ୍ରାକ୍-ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଭୂମିକା

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ରଷ୍ଟା ରୂପେ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ନାମ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ଏମାନଙ୍କର ରଚନାବଳୀରେ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହି ସାହିତ୍ୟ-ରଥୀମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ହେବାର କିଛି କାଳ ଆଗରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କିଣ ଥିଲା, କେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରୁଥିଲା ଏବଂ ଗତି ପଥରେ କି ପ୍ରକାର ଅବତିନ ଦେଖା ଦେଇଥିଲା, ଏ ବିଷୟର ସମ୍ୟକ୍ ଆଲୋଚନା ଅଭାବରୁ କେତେକ ଏହାକୁ "ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ" ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିଅଛନ୍ତି । ପୁଣି କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି, ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବ ଯୁଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଯୁଗ । ସାଙ୍ଗୀତିକ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ବ୍ୟତୀତ ଏ ଯୁଗର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ କୌଣସି ମତେ ପୃଥକ୍ ନୁହେଁ । ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଫକୀରମୋହନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ନ ଥିଲେ ହୁଏତ ଆହୁରି କିଛିକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟର ଧାରା ପ୍ରବାହିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । କିନ୍ତୁ ଏହା କୌଣସି ମତେ ସତ୍ୟ ନୁହେଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗର ନିଜସ୍ୱ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ତ ଥିଲା, ତାହା ସହିତ ଏଥିରେ ନୂତନ ଯୁଗର ସମ୍ଭାବନା ମଧ୍ୟ ଲୁଚି

ରହିଥିଲା । ତଦାନୀନ୍ତନ ଉତ୍କଳରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ, ଗୌରଚରଣ, ଭୀମ ଭୋଇ, ଜୟକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବିମାନଙ୍କର ସମୃଦ୍ଧ ସରଳ ରଚନା ଓ ତନ୍ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ ଚେତନା ହିଁ ଏହା ପ୍ରମାଣ କରେ ।

ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଇଂରେଜ ଶାସନର ଉଷା କାଳ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତା କାହାରିକୁ ଛୁଇଁ ନ ଥିଲା । ଛାପାଖାନା ଓ କାଗଜର ଯୁଗ ଆସି ନ ଥିଲା । ଡାକ ତାର ଓ ରେଳଗାଡ଼ି ଚଳିବା ଓଡ଼ିଶା ଭୂଇଁରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ସ୍ୱତଃପୂତ ସାହିତ୍ୟର ତମିର ପଟଳ ଭେଦ କରି ପ୍ରଭାତ-ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଣାଇଲେ ଭକ୍ତକବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ । (୧) ଯଦିଚ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର (୨) ମଧୁର କଳକୂଜନ ସେତେବେଳେ ପ୍ରତି ପ୍ରାଣରେ ଏକ ନବୀନ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା, ସେ ହେଲେ ପାହାନ୍ତି ପହର ତନ୍ଦ୍ରାତୁର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱପ୍ନ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ପ୍ରଥମ ସକାଳର ଆଦ୍ୟ ଅନୁଭୂତି, ଉଦୟାଚଳର ପ୍ରଥମ ଶୋଭାମଣ୍ଡପ । ପୁଣି ଠିକ୍ ସେହି ସମୟରେ ଅଜ୍ଞାତ ଏକ କନ୍ଧ ପଲ୍ଲୀରୁ ଅନ୍ଧ କବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କର (୩) ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଭଜନ ଭାସି ଆସୁଥିଲା ଏବଂ ଏହାର ଅବ୍ୟବହିତ ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟାକାଶରେ ରାଧାନାଥ (୪) ଦେଖା ଦେଉଥିଲେ ନବ ଯୁଗର ବାଳସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପେ । ତେଣେ ଜ୍ୟୋତିର୍ବିଦ ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର (୫) ପ୍ରଭୃତିରୁ ଛଟି ପାଞ୍ଜି ଫିଟେଇ ନବ ଯୁଗର ଭାଗ୍ୟ

---

(୧) ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ—ମୃତ୍ୟୁ—ଖ୍ରୀ: ୧୮୬୨

(୨) କବିସୂର୍ଯ୍ୟ—ଖ୍ରୀ: ୧୭୮୯ ୧୮୪୫

(୩) ଭୀମଭୋଇ—ମୃତ୍ୟୁ—୧୮୯୫

(୪) ରାଧାନାଥ—ଖ୍ରୀ: ୧୮୪୮—୧୯୦୮

୫) ସାମନ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର—ଖ୍ରୀ: ୧୮୩୫—୧୯୦୪

ଗଣନା କରୁଥିଲେ ଏବଂ ଦେଖୁଥିଲେ ଓଡ଼ିଶାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଭବିଷ୍ୟତ । ଏହି ଥିଲା ସଙ୍ଗୀତ ଯୁଗର ପ୍ରକାଶ କାଳ । ସଠିକ୍ ରୂପେ ଅବଶ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ଯୁଗର ବିଭିନ୍ନ କବିମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ସମୟ ଜଣା ପଡ଼ି ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତକବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭକ୍ତକବି ଭୀମଭୋଇ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଦୁଇଟି ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ, ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ସେମାନଙ୍କର ରଚନାବଳୀରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଯୁଗ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଭକ୍ତିଯୁଗର ଏକ ନବ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଏହାର ଆରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ଏତେ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଯେ ଏହା ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ପୂର୍ବର ରୀତିଯୁଗ ପରି ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ନ କଲେହେଁ ଯୁଗ-ମନର ଅଶାନ୍ତି, ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ଏଥିରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ନବଯୁଗର ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କର ପଦ୍ୟାବଳୀ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ଧରିବା ଅତି କଠିନ ହେଲେହେଁ ତାହାଙ୍କର ସମସାମୟିକ ଭକ୍ତ କବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ କୃତିରେ ଏ ଯୁଗର ମାନସଭୂମି ଦିବାଲୋକ ପରି ସ୍ପଷ୍ଟ । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗରେ ଯେଉଁ ଭକ୍ତିଧାରା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା ଏବଂ ଲୋକ-ସାଧାରଣଙ୍କ ସହଜ ସରଳ ଧର୍ମଭାବନା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ସେଥିରେ ଯେଉଁ ଭାବରେ ଲୋକ-କଥିତ ସରଳ ମାର୍ଜିତ ଭାଷାରେ ରୂପଲାଭ କରୁଥିଲା, ରୀତିଯୁଗର ଦରବାରୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରାଜାଶ୍ରୟୀ ଶୃଙ୍ଗାର-ପ୍ରେମୀ କବିମାନେ ସେ ସବୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ଓ ସାଧାରଣ ଜୀବନକୁ ଅବହେଳା କରି ସାମନ୍ତବାଦୀ ସଭ୍ୟତାର ଶୃଙ୍ଗାର ମାଦକତା

ଭିତରେ ବୁଡି ରହିଲେ । ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବାହ ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ—ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ରୂପକ କୃତ୍ରିମ ଜଳାଶୟ ଭିତରେ ଅଟକି ଗଲା । ଗଣ-ମନର ବିଭିନ୍ନ ମନୋବୃତ୍ତିର ସ୍ରୋତ କେବଳ ଶୃଙ୍ଗାରଭିମୁଖୀ ହୋଇ ଉଠିଲା । ଫଳରେ ରୀତିଯୁଗର ଅବସାନ କାଳରେ ଏହାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଦୁରୂହ ଓ କ୍ଲିଷ୍ଟ ରଚନା ପରିବର୍ତ୍ତେ ପୁଣି ସରଳ ସଙ୍ଗୀତମୟ ରଚନା ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଆଦର ଲାଭ କଲା; ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବ ସାହିତ୍ୟରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କଲା ଏବଂ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ବେଳକୁ ଏହି ସମସ୍ତ ଲକ୍ଷଣ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଫୁଟି ଉଠିଲା ।

ଯେଉଁ ନୂତନ ଭକ୍ତିଭାବନା ଏହି ସମୟରେ ଉଦୟ ହୋଇଥିଲା, ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଏହା ମୂଳରେ ଥିଲା ଏକ ଜୁର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଧ୍ୱସ୍ତବିଧ୍ୱସ୍ତ ଅନ୍ତଃସାର-ଶୂନ୍ୟ ସମାଜ । ପୂର୍ବରୁ ରୀତି-ଯୁଗର ଅତ୍ୟଧିକ ଶୃଙ୍ଗାର-ବିଳାସ ଲୋକଙ୍କର ଧର୍ମଭାବନାକୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଶିଥିଳ ଏବଂ ସଂକୁଚିତ କରି ଦେଇଥିଲା । ଏହା ସହିତ ଇଂରେଜ ଶାସନ କାଳର ଆରମ୍ଭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମରହଟ୍ଟାମାନଙ୍କର କୁଶାସନ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଲୁଣ୍ଠନ, ଧନ-ଜୀବନର ଅସ୍ଥିରତା, ବୈଷ୍ଣବ ବାବାଜୀ ଓ ମଠାଧୀଶମାନଙ୍କର ଧର୍ମ ନାମରେ ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟଭିଚାରପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମ, ବ୍ରାହ୍ମଣ, କରଣ, କ୍ଷତ୍ରିୟ ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ଲୋକ-ମାନଙ୍କର ଜାତ୍ୟାଭିମାନ, ସ୍ୱାର୍ଥପରତା ଏବଂ ଧର୍ମ ନାମରେ ଲୋକଙ୍କୁ ବଶୀଭୂତ ଓ ଶୋଷଣ କରିବା ପାଇଁ ନାନା ପ୍ରକାର ଉପାୟ ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିଧିବିଧାନ ସେ ସମୟ ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଏକ ପ୍ରକାର ଜଡ଼, ମୂକ ଏବଂ ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟ କରି ଦେଇଥିଲା । ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ମନରେ ଏକ ପ୍ରକାର ନୈରାଶ୍ୟ ଭାବ ଆସି ଯାଇଥିଲା ।

ସେତେବେଳେ ସମାଜ ଥିଲା ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ, ଯଥା—ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଏବଂ ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀ । ରାଜା, ଜମିଦାର, ସୁବିଧାଭୋଗୀ, ମଠାଧୀଶ ବ୍ରାହ୍ମଣ ପ୍ରଭୃତି ଉଚ୍ଚ ଜାତିର ଲୋକେ ଥିଲେ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀ ଏବଂ ଶୂଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି ନିମ୍ନସ୍ତରର ଜାତିମାନେ ଥିଲେ ଶୋଷିତ ଶ୍ରେଣୀ । ଏମାନଙ୍କର ଦୁଃଖ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାର ସୀମା ବଢ଼ି ଯାଇଥିଲା । (୬) ଫଳରେ ଐହିକ ମୁକ୍ତି ପିପାସା ଓ ସାଂସାରିକ ସୁଖର ଅଳୀକତା ଭାବି ଭାବି ଏ ଯୁଗର ସାଧାରଣ ମନ ଲୋଡ଼ି ବୁଲୁଥିଲା ଜୀବନର ପରପାରରେ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଖ ଓ ସ୍ୱର୍ଗ କାମନା । ନାନା ଦେବଦେବୀଙ୍କୁ ଉପାସନା କରି ଓ ବିଭିନ୍ନ ଧର୍ମର କାହିଁଗୁଡ଼ିରେ ଆଶ୍ରୟ ଗ୍ରହଣ କରି ସାଧାରଣ ଲୋକେ କୌଣସି ମତେ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ରଖିଥିଲେ । ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂସାର ଭିତରେ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆନନ୍ଦ ହିଁ ଥିଲା ଜୀବନଯାତ୍ରାର ଏକମାତ୍ର ସାନ୍ତ୍ୱନା । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ ଯୁଗମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଉତ୍କଳରେ ମହିମା ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ହୋଇଥିଲା । (୭) ଏହି ଧର୍ମର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା

---

(୬) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଭକ୍ତକବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଚଉତିଶା ମଧୁଚକ୍ର—ପ୍ରାଚୀଗ୍ରନ୍ଥମାଳା—୬ଷ୍ଠ ଖଣ୍ଡ ଚଉତିଶା ନ: ୭, ନ: ୨୧, ନ: ୨୨, ନ: ୩୩ ଓ ନ: ୩୭ ।

ସ୍ତୁତି ଚିନ୍ତାମଣି—୫୧, ୫୨, ୫୩, ୫୪, ୫୮, ୬୫, ୬୭ ବୋଲି ।

[୭] ମହିମା ଧର୍ମର ଆଦ୍ୟ ପ୍ରଚାରକାଳ ଊନବିଂଶ ଶତକର ପ୍ରାରମ୍ଭଭାଗ ଓ ଏହାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ମହିମା ଗୋସାଇଁ ୧୮୨୬ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ପ୍ରଥମେ ପୁରୀର ବଡ଼ଦାଣ୍ଡରେ "ଧୂଳିଆ ଗୋସାଇଁ" ନାମରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ ଏବଂ ପରେ ଓଡ଼ିଶାର ନାନାସ୍ଥାନରେ ପରିଭ୍ରମଣ କରି ଆପଣାର ସନ୍ଦେଶ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ।—ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ମହିମା ଧର୍ମର ଇତିହାସ ।

କଲେ ଜଣାଯାଏ, ସତେ ଯେପରି ଏହି ଧର୍ମ ସେ ସମୟରେ ଯୁଗ-ରୁଚିର ପୁଞ୍ଜିଭୂତ ଭାବନାକୁ ନେଇ ଏକ ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ-ସମାଜ ଗଠନ ପାଇଁ ସ୍ୱତଃସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ଭାବରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା। ପ୍ରଥମେ ଦରିଦ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଏହି ଧର୍ମର ବାଣୀ ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା ଏବଂ ଗୃହଁ ଗୃହଁ ଓଡ଼ିଶାର ପୁରପଲ୍ଲୀରେ ଏକ ଅଭିନବ ଧାର୍ମିକ ବାୟୁମଣ୍ଡଳ ପ୍ରବାହିତ ହେଲା।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବଧାରା ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା, ରୀତିଯୁଗର ଅତ୍ୟଧିକ ଶୃଙ୍ଗାର ବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ତାହାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ବହୁ ଲୋକ-ସାଧାରଣଙ୍କର ମନୋଭାବ ସେତେ ଭଲ ନ ଥିଲା। ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମଲୀଳା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଭାବନା ଚିତ୍ରଣ କରିବା ଥିଲା ସେ କାଳର ରୀତି। ସୁତରାଂ ମାନବୀୟ ପ୍ରେମ ସହିତ ଭଗବତ୍ ପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନ ମଧୁର ସମ୍ବନ୍ଧ ରହିଛି, ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଏହି ମୂଳ ଭିତ୍ତିଟିକୁ ରୀତିଯୁଗର ନଗ୍ନ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ଓ ଯୌନ ଲାଳସା ମଧ୍ୟରେ କେହି ପାଇଲେ ନାହିଁ। ସାଧାରଣ ଲୋକେ ବୈଷ୍ଣବ ରସତତ୍ତ୍ୱର ଏତେ ଗହନ ପାଠ ଭିତରେ ପଶି ନ ପାରି ସାଧାରଣ ଯୌନାବେଗ ଓ ଉତ୍ତେଜନା ମଧ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହିଥିଲେ। ତତ୍କାଳୀନ ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀ ରଜା, ମହାରଜା ଏବଂ ରଜାନୁଗତ ପଣ୍ଡିତଙ୍କର ରୁଚି ମଧ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ କିଛି କମ୍ ନ ଥିଲା। ଅନ୍ତର୍ଗତ ଯୌନାବେଗକୁ ଗୁପ୍ତ ରଖି କେବଳ ଲୋକ-ଦେଖାଣିଆ ଭକ୍ତିଭାବନା ଘେନି ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରିୟ ରଜା ଏବଂ ସାମନ୍ତ-ମାନେ ତତ୍କାଳୀନ କବିମାନଙ୍କୁ ବୈଷ୍ଣବ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ। ପୁଣି ସେକାଳର ରୀତି ଅନୁସାରେ ପ୍ରଣୟ,

ମାନ, ଅଭିମାନ, ଶୃଙ୍ଗାର ଇତ୍ୟାଦି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ପରିମାପକ ହୋଇଥିଲା ।

ସେ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ସାମନ୍ତବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ । ସାଧାରଣ ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନୁଭବ ପ୍ରତି ରାଜାଶ୍ରିତ କବିମାନେ ମୋଟେ ନଜର ଦେଉ ନ ଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ରଚନା ରାଜମନ ପରିତୃପ୍ତି ପାଇଁ ଥିଲା ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଶୃଙ୍ଗାରିକ ଉପାଦାନ ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାର ମୂଳ ଉତ୍ସ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟର ଲୋକମୁଖୀ ଧାରା ଅଧିକ ବେଶି କାଳ ଅବହେଳିତ ହୋଇ ରହି ପାରିଲା ନାହିଁ । ମହିମା ଧର୍ମର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଠିକ୍ ସମୟରେ ଗଣ କବି ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କର କବି-ପ୍ରତିଭା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ସେ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ଗଣଧର୍ମ ମହିମାଧର୍ମକୁ ଆଶ୍ରୟ କଲେ ଏବଂ ଲୋକମନର ଅବହେଳିତ ଭାବନାକୁ ଚୌପଦୀ, ଚୌତିଶା, ଭଜନ, ସ୍ତୁତି ଓ ଗୀତା ମାଧ୍ୟମରେ ଖୋଲ୍‌ଖୋଲ୍ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କଲେ । ରାଜା, ଜମିଦାର, ବ୍ରାହ୍ମଣ ତଥା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଉଚ୍ଚ ଜାତି ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ଯୁଗ ଯୁଗର ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଧର୍ମ ନାମରେ ନାନା ଅପକାର୍ଯ୍ୟ କରି ଭିତର ମର୍ମ ଫିଟାଇ ସେ ଏକ ନୂତନ ସମାଜ-ଦର୍ଶନ ପ୍ରଚାର କଲେ (୮) । ଏଣେ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଶୃଙ୍ଗାରପ୍ରିୟ ରସିକ ବୈଷ୍ଣବ ସାମନ୍ତ କବିମାନେ, କିଏ ମଠର ମହନ୍ତ ହୋଇ, କେହି ବା ରାଜାଶ୍ରୟ ଲାଭ କରି ଯୁଗ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ତାଳ ପକାଇ

(୮) ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ଚଉତିଶା ମଧୁଚକ୍ର (ପ୍ରାଚୀ) ପୃ ୧୯—୨୦, ପୃ ୩୨—୩୭, ବଉଳ ଚୌତିଶା—୨୧ । ୨୨ ପଦ । ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କର କେତେକ ଅପ୍ରକାଶିତ ଚୌତିଶା ଓ ଭଜନରେ ଦେଶର ଶାସନତନ୍ତ୍ର କିପରି ହେବା ଉଚିତ ତାହାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି ।

ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମକୁ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ପୁଣି ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ମହତ୍ତ୍ୱ ବଢ଼େଇବା ପାଇଁ ବିଧି ପ୍ରେରିତ ରୂପେ ସେ ସମୟରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଗୌରଚରଣ, ବନମାଳୀ ପ୍ରଭୃତି ବୈଷ୍ଣବ ସାଧକ-କବିମାନଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପବିତ୍ର ସାଧକ ଜୀବନର ଆଦର୍ଶ ତତ୍କାଳୀନ ବୈଷ୍ଣବ-ସମାଜକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ନେତୃତ୍ୱ ଦେଇ ପାରିଥିଲା (୯) । ପୁଣି ପୁଣି ବୈଷ୍ଣବ ରସ ସାହିତ୍ୟ ନୂତନ ରୂପ ପାଇଲା । କୃଷ୍ଣ-ବିଷୟକ ବ୍ରଜ ରସର ପରକୀୟା ପ୍ରୀତିକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ତା ସହିତ କୃଷ୍ଣଙ୍କର ମହିମାବନ୍ତ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟଲୀଳା ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ବନମାଳୀ ଓ ଗୌରଚରଣଙ୍କ ରଚନା-ବଳୀରେ ଶାନ୍ତ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, ଦାସ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ନବଧା ଭକ୍ତିର ବିଭିନ୍ନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଯେଉଁ ଚରମାବସ୍ଥାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ଲୋକ ସାଧାରଣ-ଙ୍କର ଧାର୍ମିକ ଏବଂ ନୈତିକ ପ୍ରେରଣାର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ପ୍ରାର୍ଥନା-ମୂଳକ ଭଜନ (ଜଣାଣ), ମନବୋଧ ଭଜନ (ମନଶିକ୍ଷା-ମୂଳକ) ଇତ୍ୟାଦି ତଦନୁରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ବେଣୁଧର (ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ) ବିଭିନ୍ନ ବୈଷ୍ଣବ ପଦ୍ୟାବଳୀ ପାଠ କଲେ ଏହାର ସମ୍ୟକ ପରିଚୟ ମିଳେ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯୁଗର ଭକ୍ତ କବିମାନେ କୌଣସି କବିସଂପ୍ରଦାୟକୁ ନେଇ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିନାହାନ୍ତି । ଯେଉଁ ସାଧକ ଗୋଷ୍ଠୀ ଓ ଧର୍ମ-ସମାଜରେ ସେମାନେ ନିଜକୁ ଏକ କରି ପାରିଥିଲେ, ସେହି

---

(୯) ବନମାଳୀ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଗୌରଚରଣ ପଦ୍ୟାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧ ଅଂଶ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଗୋଷ୍ଠୀର ଆଦର୍ଶ ଭାବସମ୍ପଦକୁ ଯୁଗରୁଚି ଅନୁସାରେ ପରିପୋଷଣ ଏବଂ ପରିପାଳନ କରିବା ପାଇଁ ସେମାନେ ଲେଖନୀ ଚାଳନ କରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କର ସାଧକ ମନର ଦିବ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଦିବ୍ୟ ଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ଗୋଟିଏ ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମଗୋଷ୍ଠୀର ମନୋଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା । ବାସ୍ତବ ସମାଜ ଓ ଯୁଗରୁଚିର ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକାଂକ୍ଷାକୁ ଠିକଣା ବାଟ ବତେଇବା ଓ ସେହି ଅନୁସାରେ ନିଜ ନିଜର ଧର୍ମମତ ଆଡ଼କୁ ଲୋକମନକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବା ଥିଲା ସେମାନଙ୍କ ରଚନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । ତେଣୁ ଭକ୍ତକବି ଭୀମଭୋଇ ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ବିଚାର କଲାବେଳେ ସେମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ସେକାଳର ଯୁଗରୁଚିର ସହଜ ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି କିପରି ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି, ତାହା ଦେଖିବାର କଥା । ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ସହିତ ଏ ଯୁଗର ସମ୍ବନ୍ଧ ଏଥିରୁ ସହଜରେ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ହେବ ।

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଉଛି ପ୍ରାଚୀନତାର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଏକ ନୂତନ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଭାଷା, ଭାବ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭିତରେ ପୁରାତନର ଆବରଣ ତଳେ ଏକ ନୂତନ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ଓ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରବାହର ସୂଚନା ଦେଖା ଦେଇଥିଲା । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସାମନ୍ତଗୋଷ୍ଠୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର କବି ଥିବାରୁ ତାହାଙ୍କ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସ୍ନେହ-ପ୍ରୀତିର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଯେପରି ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା, ଭୀମଭୋଇ ଦରିଦ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର କବି ଥିବାରୁ ସାଧାରଣ ଦଳିତ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତାର ହା-ହୁତାଶମୟ ଧର୍ମଭାବନା ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ସେହି ପରିମାଣରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଯେ

ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାକୁ ମୁଦ୍ରାଯନ୍ତ୍ର ଆସି ନ ଥିଲା । ତେଣୁ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ସେତେବେଳେ ସୁବିଧା ଘଟି ନ ଥିଲା । ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଥିଲା ଗଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଭାବପ୍ରକାଶର ସ୍ୱାଭାବିକ ମାଧ୍ୟମ । ଧର୍ମଭାବ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ତଥା ଦୈନନ୍ଦିନ ଅବସାଦକର ଜୀବନରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ସଙ୍ଗୀତ ଥିଲା ଗଣମନର ଏକ-ମାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ । ଗୀତଯୁଗ ପରେ ଉତ୍କଳୀୟ ସଙ୍ଗୀତର ଅଭୂତପୂର୍ବ ଉନ୍ନତି ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁ ବୈଷ୍ଣବ, ସାଧୁ ଓ ଭକ୍ତ ତଥା ଗାଁ ଗହଳର ପାଲା-ଗାୟକ ଓ 'ଲୀଳା' ଯାତ୍ରାର ଲେଖକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏକ ସହଜ ସରଳ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ଦୀର୍ଘ ଛନ୍ଦ ଓ ଦୀର୍ଘ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅପେକ୍ଷା କ୍ରମଶଃ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ସରସ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଭାବ-ପ୍ରତି ଲୋକସାଧାରଣଙ୍କର ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ସମ୍ଭବତଃ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକ ସମୟରୁ ଏହି ଲକ୍ଷଣ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଆସିଛି । ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ କର୍ଣ୍ଣାଟିକ୍ ସଙ୍ଗୀତର ଅନୁକରଣରେ ତତ୍କାଳୀନ ଯୁଗର ସଙ୍ଗୀତପ୍ରିୟ ରାଜାମାନଙ୍କ ପୋଷକ-ତାରେ କିପରି ଭାବରେ ବିବିଧ ରାଗ ରାଗିଣୀ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ପୂରାଇବାର ଚେଷ୍ଟା ଚାଲିଥିଲା, ସେ ସମୟର ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳିବ । ନାନାପ୍ରକାର ରାଗ ରାଗିଣୀ ପ୍ରଚଳିତ ହେବାରୁ କ୍ରମଶଃ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ସର୍ବ ସାଧାରଣଙ୍କର ଆଗ୍ରହ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଲା । ସଙ୍ଗୀତ ହେଲା ସାହିତ୍ୟକ ଭାବ ପ୍ରକାଶର ମୁଖ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟକ ଭାବ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ଲୋକସାଧାରଣ ଆକୃଷ୍ଟ ହେବାର ମୂଳ କାରଣ ହେଉଛି—ସରଳ ଭାଷା, ଭକ୍ତି ଭାବନାର ଗଭୀର ଅନୁଭୂତି ଏବଂ ଧର୍ମ ସଙ୍ଗୀତର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ବାସ୍ତବ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ରୁ ଚବ ।

ପରିଶେଷରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଚାର କରିବାର କଥା, ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ସହିତ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯୁଗର ସମ୍ବନ୍ଧ କଣ ?

ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅଭାସ ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ଏହା ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ । ସାଧାରଣ ନରନାରୀଙ୍କ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ପ୍ରେମାନୁରାଗ ମାଧ୍ୟମରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି ରାଧାକୃଷ୍ଣ ତତ୍ତ୍ୱର ଅପୂର୍ବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରାଜ୍ୟ ଏବଂ ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଭୀମ ଭୋଇ ସମାଜର ଅତ୍ୟାଚାର, ଅନାଚାର, ଅନ୍ଧବିଶ୍ୱାସ ଓ ଅବିବେକ-ପଣିଆର କଠୋର ସମାଲୋଚନା କରି ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ଏକ ନୂତନ ଆଦର୍ଶ ରାଷ୍ଟ୍ର ଓ ଧର୍ମସମାଜ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଅତି ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ସମୃଦ୍ଧିବନ୍ତ । ଜୀବନର ନାନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ଛବି ଯଥାଯଥ ରୂପେ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଛି, ଭୀମଭୋଇ ଓ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ରଚନାରେ ତା' ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଉଭୟେ କେବଳ ନିଜ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ଧର୍ମ-ଗୋଷ୍ଠୀର ଭାବନାରେ ବିଶେଷ ଏକ ଭାବ-କେନ୍ଦ୍ରିକ ହୋଇ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଅଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ରାଧାନାଥ ଯୁଗ ଅପେକ୍ଷା ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଯୁଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ବେଶି ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏ ସମୟର ଭାଷା ହୁଏତ ସଙ୍ଗୀତର ଭାଷା; କିନ୍ତୁ କି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଓ କି ଆବେଗମୟୀ ସେ ଭାଷା ! ଲୋକ-କଥିତ ଅତି ପରିଚିତ ସରଳ ଭାଷାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଉଭୟେ ମନତଳର ଅତଳ ଭାବନାକୁ ରୂପଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାର ପାଣ୍ଡିତ୍ୟାଭିମାନ ନାହିଁ, କି ସଚେତନ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି କରିବାର ପ୍ରେରଣା ନାହିଁ । ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ, ଯାହାକୁ ସର୍ବସ

ଆମେ କଥାଭାଷାରେ ବ୍ୟବହାର କରୁଁ, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମଭୋଇ ସେଇସ୍ୱାକୁ ନେଇ ଗଭୀର ଭାବମୟ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ, ମଧୁସୂଦନ ଓ ଗଙ୍ଗାଧର ତାହା ପାରି ନାହାନ୍ତି । ଯଦିଚ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀ ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଏକ ନାହିଁ-ନ-ଥିଲା ଅପୂର୍ବ ସୃଷ୍ଟି, ତଥାପି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯୁଗର ପଦ୍ୟ ଭାଷା ସହିତ ସମକକ୍ଷ ଭାଷା ରାଧାନାଥ ଯୁଗର କୌଣସି କବି ଫୁଟାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ରଚନାଶୈଳୀ ସଚେତନ ମନର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମଭୋଇଙ୍କ ଭାଷା ଭାବାତୁର ପ୍ରାଣର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଯୁଗରେ ଅବଶ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରଚଳନ ପ୍ରାୟ ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱକୁ ନେଇ ସେ ଯେଉଁ ମନମତାଣିଆ ଅପୂର୍ବ ସଙ୍ଗୀତ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାଇଛନ୍ତି, ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ତ ତାହାର ତୁଳନା ନାହିଁ ।

ପ୍ରଥମରୁ କୁହାଯାଇଛି, ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣଙ୍କ ସମୟରେ ରୀତିଯୁଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଲୋପ ପାଇଥିଲା । ଗଣମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଧର୍ମ-ଭାବନା ଓ ନୈତିକ ଚେତନା ହିଁ ଥିଲା ଏହି ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ ପ୍ରେରଣା । ଭାଷାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବାହ ରୀତି ଯୁଗରେ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ଧର୍ମଭାବନାର ସହଜ ପରିପ୍ରକାଶ ଓ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ କ୍ରମଶଃ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟି ହେବାରୁ ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଲା ଭକ୍ତି ଯୁଗର ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ଭକ୍ତମନର ଆନନ୍ଦ, ନୈରାଶ୍ୟ, ପ୍ରାର୍ଥନା, କାମନା, ବୈରାଗ୍ୟଭାବନା ଇତ୍ୟାଦି ବଳିଷ୍ଠ ତଥା ସାବଲୀଳ ସରସ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଭକ୍ତିଭାବନାଠାରୁ ଏହାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଏହି

ଯେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଧର୍ମ ସାହିତ୍ୟ ନୀରସ ଶୁଷ୍କ ଦାର୍ଶନିକ ତଥ୍ୟରେ ପର୍ଯ୍ୟବସିତ; କିନ୍ତୁ ଅପର ପକ୍ଷରେ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ଓ ଭୀମଭୋଇ ଯୁଗର ଧର୍ମ-ସାହିତ୍ୟ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାବକୁ ନେଇ ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ତେଣୁ ରାଧାନାଥ ଯୁଗର ଆଧୁନିକ ଭାବଧାରା ସହିତ ଏହା ଏକ ମିଳନର ସେତୁ ରଚନା କରିଛି । ରାଧାନାଥ ଓ ମଧୁସୂଦନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସିଥିଲେ ହେଁ ଭକ୍ତିଭାବନା ଉଭୟଙ୍କର ରଚନାବଳୀରେ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି । ପୁଣି ଏହି ଯୁଗର ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଜଣ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଓ ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ମଧ୍ୟ ନୈତିକ ଚେତନା ଓ ଧର୍ମଭାବନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ସୁତରାଂ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପୂର୍ବର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଯେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଯୁଗାନ୍ତକାରୀ ସାହିତ୍ୟ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା ଅତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ସ୍ୱପ୍ନ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଭିତରେ ଥିଲା ନିହିତ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୁଏତ ଏହି ଯୁଗର ବହୁ କବିଙ୍କର ରଚନା ଅପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ରହିଛି—ବହୁ ତଥ୍ୟ ହୁଏତ ଜଣା ପଡ଼ି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁଗକୁ 'ଅନ୍ଧକାର ଯୁଗ' ବୋଲି ଅଭିହିତ କରିବା କେବେହେଲେ ଠିକ୍ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚନା କ୍ରମେ ସେ ଯୁଗର ମହତ୍ତ୍ୱ ଦର୍ଶନ ନିଷ୍ଟପୁ ଫୁଟି ଉଠିବ ।



ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଜୟାନନ୍ଦ ଗୋସ୍ୱାମୀ ଏମ୍‌. ଏ.

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବର ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ

ଲିପି-ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ

ଯେ କୌଣସି ଭାଷାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେଉଁ ଯେ ସାହିତ୍ୟ, ଭାଷାର ଲିପି ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହେ ନାହିଁ । ଲିପି ସୃଷ୍ଟିର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ବୈଦିକ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମେ ଶୁଣି ଶୁଣି ଲୋକଙ୍କୁ ଏହା ମନେ ରଖିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ବେଦକୁ 'ଶ୍ରୁତି' କହିବା ପଶ୍ଚାତରେ ଏହି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱଟି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଅଛି । ଆଜି ମଧ୍ୟ ଆମେ ଦେଖୁଁ ଯେ ଆଦିବାସୀମାନଙ୍କର ବହୁ କାହାଣୀ, ପ୍ରବାଦ ଓ ସଙ୍ଗୀତ-ସାହିତ୍ୟ ଅଛି, କିନ୍ତୁ କୌଣସି ଲିପି ନାହିଁ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଲିପି ସୃଷ୍ଟି ପୂର୍ବରୁ ଯେ ମନ୍ତ୍ର ଯନ୍ତ୍ର, ଡଗ ଡମାଳୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, ପ୍ରବଚନ ଓ ବ୍ରତକଥା ଆକାରରେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା—ଏ ବିଷୟରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଲିପି ସୃଷ୍ଟି ପରେ ଯେ ମଣିଷ ମୁଣ୍ଡର ସବୁ ଚିନ୍ତା, ସବୁ କଳ୍ପନା କେବଳ ଲିପିବଦ୍ଧଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା, ଆଉ କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ବା କାହାଣୀ ଲୋକ ମୁଖରେ ପ୍ରଚଳିତ ହେଲା ନାହିଁ, ଏପରି ଭାବିବା ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗତ ନୁହେଁ । ଭୋଇ ସମ୍ରାଟମାନଙ୍କ କାଳରେ 'ହାତୀ ସୁନା କଳସ ଢାଳିବା' ତଥା ଓ ଗଙ୍ଗବଂଶ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ 'ବାରଣ ବଢେଇରେ ହାସ୍ତୁ କି ପୁଅରେ ହାସ୍ତୁ' ଆଦି କିମ୍ବଦନ୍ତୀ ଲିପିସୃଷ୍ଟି ହେବା ପରେ ମଧ୍ୟ

ମୌଖିକଭାବେ ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଏବଂ ଅଛି । ଏ ସମସ୍ତ ଆଲୋଚନା କରିବାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏହି ଯେ ଆମେ ଯେଉଁ ସମୟଠାରୁ ଲିପିବଦ୍ଧଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଉଛୁଁ, ବାସ୍ତବରେ ତାହାକୁଁ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି କାଳ, ଏପରି ଭାବିବାରେ କୌଣସି ଯାଥାର୍ଥ୍ୟ ନାହିଁ । ଏହାର ବହୁ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟଭାବେ କିଛି କହି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସାଧାରଣଭାବେ ଏତିକି କହିହେବ ଯେ ବୁଦ୍ଧଜନ୍ମ ପୂର୍ବରୁ ଭାରତର ଅଧିକାଂଶ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି, କାରଣ ବୁଦ୍ଧଦେବ ଓ ତାଙ୍କର ଶିଷ୍ୟମାନେ ଏହି ଆଞ୍ଚଳିକ ବା ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ସ୍ୱୀୟ ଧର୍ମ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ । ହୁଏତ ଖ୍ରୀ: ପୂ: ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଭାଷା ସହିତ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି । କିନ୍ତୁ ଏ ସାହିତ୍ୟ ଲିପି-ପୂର୍ବ ସାହିତ୍ୟ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲିପି-ସୃଷ୍ଟି ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ବହୁଦିନ ପରେ ଘଟିଛି ।

ଲିପିବଦ୍ଧ ଭାବେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଚୀନତମ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳିଛି ତା'ର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କହିଲେ ନ ସରେ । ତା'ର ଲିପି ନାଗରୀ ସଦୃଶ ଏବଂ ଭାଷା ପ୍ରାକୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆର ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଉପରେ ସଂସ୍କୃତର ମୁଖଲେପ ଦେଇ ଗଠିତ । ଯେପରି ମୁଖଲିଙ୍ଗମର ମଧୁକେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରୁ ମିଳିଥିବା 'ମହାରାଜାଧିରାଜ ତ୍ରିକଳିଙ୍ଗାଧିପତି ଶ୍ରୀମଦନନ୍ତ-(ଶ୍ରୀମତ୍+ଅନନ୍ତ)-ବର୍ମ ବଜ୍ରହସ୍ତ ଦେବ'ଙ୍କ ସମୟର ଶିଳାଲିପି । ଏଥିରେ ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କିଆ 'ଦେଲା'ର ପ୍ରାଚୀନ ରୂପ 'ଦଲା' ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଛି । 'ବଜ୍ରହସ୍ତ' ଶବ୍ଦଟି କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷଙ୍କ ନାମ ନହୋଇ ଏକ ମୌଳିକ ଉପାଧି ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଶିଳାଲିପିର ସମୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣ ସହଜ ହେଉ ନାହିଁ, କାରଣ ଏକ

ଉପାଧି-ଧାରୀ କନ୍ଧୁ ରାଜାଙ୍କର ଆବିର୍ଭାବ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଦେଖାଯାଏ । ତେବେ ଏହା ୯୬୩ ଶକାବ୍ଦ ବା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ ବୋଲି ଜଣେ ଗବେଷକ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି । (୧)

ଏହା ପରେ ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି ତା'ର ଭାଷାରେ ଆଉ ସଂସ୍କୃତର ମୁଖଲେପ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ପ୍ରାକୃତର ପରିମାଣ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଳ୍ପ । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ କହିବା ଅପେକ୍ଷା 'ଅପଭ୍ରଂଶ' କହିବା ସଙ୍ଗତ ବୋଲି କେତେକ ଯୁକ୍ତି କରନ୍ତି । ପୁଣି ଏହାର ପ୍ରାପ୍ତିସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଶା ନ ହୋଇ ବାହାରେ ହୋଇଥିବାରୁ ପଡ଼ୋଶୀମାନେ ଏହାକୁ ପ୍ରାଚୀନ ହିନ୍ଦୀ ଓ ପ୍ରାଚୀନ ବଙ୍ଗଳା ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଦାବି କରନ୍ତି । ଭାଷାଗତ ଦାବି ତ୍ୟାଗ କରି ସେ ସାହିତ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ମନେହୁଏ ଯେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ଶୂନ୍ୟବାଦ, ଯୋଗ ଓ ପିଣ୍ଡ-ବ୍ରହ୍ମାଣ୍ଡ ଆଦି ଚିନ୍ତାଧାରାର ଉତ୍ସ ଯେପରି ଏଥିରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ରହିଅଛି । ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ପଣ୍ଡିତମାନେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରନ୍ତି । ମାତ୍ର ତାହା ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ଥିବାରୁ ତାର ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା ଏଠାରେ ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଭୁବନେଶ୍ୱର ମନ୍ଦିରରୁ ମିଳିଥିବା 'ବୀର ନର ନାର ସିଂହ'ଙ୍କ ଶିଳାଲିପିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚିଛି ବୋଲି

(୧) South Indian Inscription Vol. V, No. 1122.
ଝଙ୍କାର—ଅଷ୍ଟମ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ପୃ ୩୬୩—୩୬୫

କହୁ ହେବ । ଏହା ଆଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି (Proto–Oriya)ରେ ଲିଖିତ । ଭାଷା ଓଡ଼ିଆ କି ନୁହେ, ଏ ବିଷୟରେ ମନରେ ସନ୍ଦେହ ଅସେ ନାହିଁ । ତେବେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଅନାବଶ୍ୟକ ଭାବେ ସଂସ୍କୃତ 'ଅନୁସ୍ଵାର' ଓ 'ସ' ଆଦି ଯୋଡ଼ି ଦିଆ ଯାଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ସ୍ୱସ୍ତି ଶ୍ରୀ ବୀର ନର ନାର ସୀଙ୍ଘ ଦେବଶ ପ୍ରବ୍ରଧମାନେ ବିଜୈ ରାଜ୍ୟେ···ଶ୍ରୀ କୀର୍ତ୍ତିବାସ ଖେଣେ··· । ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ସହିତ କଥିତ ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦ ମିଶାଇ ବେଶ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୈଳୀରେ ରାଜାଙ୍କର ଦାନ ଓ ରାଜ୍ୟବିଜୟ ବିଷୟର ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି । ଗଙ୍ଗବଂଶରେ ଛଅ ଜଣ ନରସିଂହ ଦେବ ରାଜତ୍ୱ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ଭାଷାର ପ୍ରାଚୀନତା ଓ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଥମ ଓ କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାତା ବିଖ୍ୟାତ ଲାଙ୍ଗୁଳା ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କର କୃତ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହା ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ।

ଅବଶେଷରେ ଏପରି କେତେକ ଶିଳାଲିପି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଯାହାର ଭାଷା ଏବଂ ଲିପି ଉଭୟ ଓଡ଼ିଆ । ତେବେ ଏ ଲିପିକୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି କହି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା ଆଦ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ (Proto-Oriya) ସ୍ତରରୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଚଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଲିପି ଅବସ୍ଥାରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନାହିଁ । ଏହାର ଅକ୍ଷର କ୍ରମ-ବର୍ତ୍ତୁଳ ହୋଇ ଆସୁଛି । କୋଣାର୍କ ମନ୍ଦିରରୁ ମିଳିଥିବା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶିଳାଲିପି ଏବଂ ମୁଖଲିଙ୍ଗମର୍ ମଧୁକେଶ୍ୱର ଦେବଙ୍କ ମନ୍ଦିରରୁ ମିଳିଥିବା ବୀର ନରସିଂହଙ୍କ (ଖ୍ରୀ ୧୩୨୭) ଶିଳାଲିପିର ଅକ୍ଷର ଉପଯୁକ୍ତ ଧରଣର । (୨) ଏହି ଲିପିଗୁଡ଼ିକୁ

(୨) South Indian Inscription, Vol. V. No. 1132.
ଝଙ୍କାର, ୮ମ ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା ।

ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ସ୍ଥୂଳ-ଭାବରେ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ ଲିପିର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଭାଷା ଓ ଲିପି ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଏହି ଲେଖଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିବାର କଥା । କିନ୍ତୁ ଆଦି ଓଡ଼ିଆ ଲିପିରେ ଲିଖିତ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଶିଳାଲେଖକୁ ସେ ଆସନ ଦିଆଯିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ପୁରୀ ମନ୍ଦିରରୁ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଲିଖିତ ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବଙ୍କର ଯେଉଁ ଦାନପତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଶିଳାଲିପି ମିଳିଛି, ତାହାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର କ୍ରମବିକଶିତ ରୂପ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିହେବ ।

ମାଦଳାପାଞ୍ଜିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ

ଏ ସମସ୍ତ ଶିଳାଲେଖର ଆଲୋଚନା ପରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଆଲୋଚନା କରିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ବିକାଶ ପଥରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ସୃଷ୍ଟି ଏକ ବିରାଟ ପଦକ୍ଷେପ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ଐତିହାସିକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—"ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପୂର୍ବରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଥମ ବଳିଷ୍ଠ ରଚନା ସ୍ୱରୂପ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ପ୍ରାଥମିକ ଅଂଶକୁ ହିଁ ନେବାକୁ ପଡ଼ିବ ।" ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଯେଉଁ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ଗୁରୁତ୍ୱ ଏତେ ବେଶୀ, କଳାପାହାଡ଼ର ଓଡ଼ିଶା ଆକ୍ରମଣକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେହି ପାଞ୍ଜିର ପ୍ରାଚୀନତା ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବହୁ ସନ୍ଦେହ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଷ୍ଟାର୍ଲିଂ, ହଣ୍ଟର, ବାନାର୍ଜୀ ଓ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ପରି ଐତିହାସିକମାନଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଆର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ, ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପରି

ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତେ ଯଥାକ୍ରମେ ଇତିହାସ ଓ ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କରି ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ରଚନାକାଳ ବିଷୟରେ ନାନା ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ସଦାଶିବ ରଥ ଶର୍ମାଙ୍କ ପରି କେହି ତାଳପତ୍ର ଓ ବ୍ରାହ୍ମୀ ଲିପିରେ ଲିଖିତ ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ମିଳିଥିବାର ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି ତ, ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ରମାପ୍ରସାଦ ଚନ୍ଦଙ୍କ ପରି କେହି କେହି ମାଦଳାପାଞ୍ଜି ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ୨ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ସମୟରେ ଲିଖିତ ହୋଇଛି ବୋଲି ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ଏ ବିଷୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ବହୁ ବାଦାନୁବାଦ ହୋଇ ଯାଇଛି ।

ଇତିହାସ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରେ ବ୍ୟବହୃତ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ, ଓଡ଼ିଶାକୁ ମୁସଲ୍-ମାନ ଆଗମନ ସମୟରେ ଏହା ପୁନର୍ଲିଖିତ ହୋଇଥିବା ସମ୍ଭବ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ଆରମ୍ଭରେ ମଧ୍ୟ ଯାବନିକ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ ।

ଏହାର ରଚନାକାଳ ଯେବେ ହୋଇଥାଉ ନା କାହିଁକି ଗାଁ ଗାଁ ମିଳିଥିବା ଛେତେଖଣ୍ଡ ଶିଳାଲେଖ ଓ ଦାନ ପତ୍ରକୁ ବାଦ ଦେଲେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ପୂର୍ବରୁ ଯେ ଓଡ଼ିଆରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ବୃହତ ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ନାହିଁ—ଏହା ନିର୍ଭେଠ ସତ୍ୟ । କାଶ୍ମୀରର 'ରାଜ ତରଙ୍ଗିଣୀ', ସିଂହଳର 'ଧାତୁବଂଶ' ଓ ଆସାମର 'ବୁରୁଞ୍ଜି' ପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହା ଏକ ଉପାଦେୟ ଗ୍ରନ୍ଥ । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରେ ଶିଂଚାଇ ସାନ୍ତରା ଉପାଖ୍ୟାନ, ନିଶଙ୍କ ଭାନୁଦେବଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ, ବୌଦ୍ଧ ବ୍ରାହ୍ମଣ କଳି, ବକଶାମଲ ଯୁଦ୍ଧ, ନାଗସାପ ଓ କପିଳେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗ,

ଚାଣ୍ଡି ଅଭିଯାନ, ନୀଳ କୁମ୍ଭାରୁଣୀ କଥା ଆଦି ବହୁ କିମ୍ବଦନ୍ତୀର ସଂଯୋଗ ଘଟିଥିବାରୁ ଏହା ଶୁଷ୍କ ଐତିହାସିକ ସ୍ତରରୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ, ଏହାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଶୈଳୀ-ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏହାକୁ ସାହିତ୍ୟ ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ କରିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ସ୍ଥୂଳ ଭାବରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—'ଅନଙ୍ଗଭୀମ ଦେବ ଜଣେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଯୋଦ୍ଧା ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଖୁବ୍ ବିସ୍ତୃତ ଥିଲା । ଗଉଡ଼ ଦେଶ, ନର୍ଥକୋଟ, କର୍ଣ୍ଣାଟ, କୁଲବର୍ଗା (ଗୁଲବର୍ଗା) ଆଦି ରାଜ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅଧୀନ ଥିଲା ।' କିନ୍ତୁ ଇତିହାସର ଏହି ନୀରସ ବିବରଣୀରୁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଶୈଳୀ-ସଂଯୁକ୍ତ କରି କୁହା ଯାଉଛି—'ଶ୍ରୀ ବୀର ଶ୍ରୀ ଗଜପତି ଗଉଡ଼େଶ୍ୱର ନବକୋଟି କର୍ଣ୍ଣାଟ କଲବରଗେଶ୍ୱର ଅଭିରାଏ ଭୂତ ଭୈରବ ଦୁସହ ଦୁଃଶାସନ ଅନାକରଣେ ରାଉତରାଏ ଅତୁଲବଳ ପରାକ୍ରମ ସହସ୍ରବାହୁ ଧୂମକେତୁ ଶ୍ରୀ ଅନଙ୍ଗଭୀମଦେବ ମହାରାଜା.........' ଇତ୍ୟାଦି । ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହିପରି ସାହିତ୍ୟିକ ଛଟା ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ତେବେ ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସାହିତ୍ୟର ବିଶେଷ ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଦ୍ୟ ରଚନା

ଶିଳାଲିପି, ତାମ୍ର ଶାସନ ଓ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିସାରିବା ପରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜି ସହିତ ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କେତେକ ବ୍ରତ କଥା ଓ ଧର୍ମ ସାହିତ୍ୟରେ ତା'ର ବିକାଶ-ଧାରା ପରୀକ୍ଷା କରି ଦେଖିବାର କଥା । ସବୁ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଥମିକ ଅବସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତ

ସୃଷ୍ଟି ପଦ୍ୟମୟ, ସେଥିରୁ ପଦ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁଠି ଗଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି, ତାହା ଛନ୍ଦାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ମହିଷାସୁର ଆଜ୍ଞା ପତ୍ରିକାର ଗଦ୍ୟ ଏଠାରେ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

—"ଶ୍ରୀମୁଖ ଆଜ୍ଞା ଚିଠାର, ଶ୍ରୀକର ଅନାଥଙ୍କୁ ନମସ୍ତେ ନମସ୍ତେ । ଅନାଦି ଆଦି କଶ୍ୟପ ଗୋତ୍ରୀ, ଶ୍ରୀ ରଘୁ ବଂଶରେ ଉତ୍ପନ୍ନ" ଇତ୍ୟାଦି । ମନେ ହେଉଛି ଏହି ବିଷୟକୁ ତଳକୁ ତଳକୁ ଲେଖି ଦେଲେ, ସାରଳାଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତରେ ଲିଖିତ ପଦ୍ୟ ଆକାର ଧାରଣ କରିବ । ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ପାଠ କରି ହେବ ।

ସୋମନାଥ ବ୍ରତକଥା ଓ ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି ଆଦି ଯେଉଁ କେତେ ଖଣ୍ଡ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ ମିଳିଛି ସେଗୁଡ଼ିକର ରଚନା କାଳ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ସେ ସମସ୍ତ ଗଦ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ଯେପରି ଆତ୍ମ-ଗୋପନ କରି ରହିଛି ତାହା ଅତି ଚମତ୍କାର । ରୁଦ୍ରଗଣ ଓ ସିଦ୍ଧଗଣଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ହରପାର୍ବତୀ ଉପବିଷ୍ଟ, କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇ କବି କହିଛନ୍ତି—"ନକ୍ଷତ୍ର ସମୂହର ମଧ୍ୟେ, ଶରଦ ଶୁକ୍ଳ ମେଘର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ, ଅବଶିଷ୍ଟ ଗ୍ରହଙ୍କର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ, ଉନ୍ନତ ରୋହିଣୀର ସଙ୍ଗେ," ଇତ୍ୟାଦି । ପ୍ରାଚୀନ ଗଦ୍ୟପଦ୍ୟାଦର୍ଶର ସଂପାଦକଙ୍କ ଭାଷାରେ କହିବାକୁ ଗଲେ—This work is neither poetry nor prose, but a happy blend of the both. ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ଗଦ୍ୟ-ଯୋଜନା ବାଣଭଟ୍ଟଙ୍କ 'କାଦମ୍ବରୀ' ଓ ଶଙ୍କର ଉପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ମାତଙ୍ଗିନୀ ପ୍ରୋଦ୍ଧ' ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ବିଶେଷ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ । ପୁନଶ୍ଚ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଂସ୍କୃତ ପୁରାଣ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ 'ମାୟା କୁମାରୀ' ଚରିତ୍ରର

ଅବତାରଣା ଲାଗାଯାଇଥାଏ, ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିରେ ତା'ର ପୁନରାବୃତ୍ତି ହୋଇଛି ମାତ୍ର । ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁଛି—ଛନ୍ଦର ବନ୍ଧନରେ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ରୁଦ୍ଧ ହୋଇଯିବାର ଆଶଙ୍କାକୁ ଦୂରୀଭୂତ କରି ସାରଳା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ପ୍ରଚଳନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ତାଙ୍କର ବିରାଟ ମହାଭାରତରେ ଯାହାର ସଫଳ ପରୀକ୍ଷା ସେ କରିଛନ୍ତି ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧିର ଲେଖକ ନାରାୟଣ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ସଂସ୍କୃତର ଅନୁକରଣରେ ଇତିହାସର ପ୍ରତିକୂଳାଚରଣ କଲେ କାହିଁକି ? ଉତ୍ତରରେ ହୁଏତ କୁହାଯିବ, ସେ ରୁଚିସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ସମୟକୁ ଦାଣ୍ଡିବୃତ୍ତର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇ ନଥିଲା ଏବଂ ସେ ସାରଳାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ । ଗବେଷକମାନଙ୍କ ଉପରେ ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ କରି ଅଗ୍ରସର ହେଲେ ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସୁନ୍ଦର, ସରଳ ଏବଂ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିକାଶ ସୋମନାଥ ବ୍ରତ କଥାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଓଡ଼ିଆରେ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀର ଭଙ୍ଗୀରେ ଏହା ଲିଖିତ । —'ପରମେଶ୍ୱର କହନ୍ତି, ଦେବୀ ଶୁଣନ୍ତି । ଶୁଣ ଦେବି ପାର୍ବତି ମାଳବ ବୋଲି ଦେଶ, ତହିଁ ପାଟଳୀ ବୋଲି ନଗ୍ର, ତହିଁ ବୀର ବିକ୍ରମାଜିତ ବୋଲି ରଜା, ସେ ରଜା ମହା ପ୍ରତାପୀ । ସେ କଟକର ଅନେକ ମହିମା, ଘରେ ଘରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ କଳସ ।" ଏହିପରି ଭାବରେ କାହାଣୀ ଗଢ଼ିଉଠି ଚାଲିଛି ।

ସୋମନାଥ ବ୍ରତ କଥା ଓ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମହିମା ବିଶେଷଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଗ୍ରନ୍ଥର ନାମ-କରଣରେ ମଧ୍ୟ ତା'ର ସଙ୍କେତ ଅଛି । ଏ ଘଟଣାରୁ ମନେ ହୁଏ ଓଡ଼ିଶାରେ ଶୈବ ଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ କାଳରେ ଏହା ରଚିତ ହୋଇଥିବ । ଇତିହାସରୁ ଜଣାଯାଏ ସାରଳା ଦାସଙ୍କର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ

ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟ ବଂଶର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା କପିଳେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଗଙ୍ଗ ବଂଶ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଏ ଦେଶରେ ଶୈବଧର୍ମର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ତେଣୁ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥ ଦ୍ୱୟର ଲେଖକଙ୍କୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବୋଲି କହିହେବ । ଓଡ଼ିଆ ଗଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏ ଦୁଇଟିର ଦୃଢ଼ ପଦକ୍ଷେପ ନିଶ୍ଚୟ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବହୁ ଲେଖକଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣା ଯୋଗାଇଥିବ ।

ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ବଳରାମ ଦାସ ଓ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଲିଖିତ ଯଥାକ୍ରମେ ବ୍ରହ୍ମଗୀତା ଓ ତୁଳାଭିଣା ନାମକ ଦୁଇଖଣ୍ଡି ଗଦ୍ୟାଶ୍ରୟୀ ରଚନାର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି । ଯେତେବେଳେ ଶୈବଧର୍ମକୁ ଗାଦିଚ୍ୟୁତ କରି ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ତା'ର ସ୍ଥାନ ମାଡ଼ି ବସିଥିଲା । ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ଏ ସାଧାରଣ ଲକ୍ଷଣ ଏହି ଦୁଇଟି ଗଦ୍ୟ ରଚନାରେ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସହଜିଆ ବୈଷ୍ଣବମାନଙ୍କର ବୀଭତ୍ସ ଯୌନ ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସ୍ୱରୂପ ଯୋଗ ଓ ଜ୍ଞାନକୁ ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଚିନ୍ତାଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ତା'ର ସୂଚନା ଏ ଦୁଇଟି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ରହିଛି । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ ନିଗମ ଅତି କ୍ଲିଷ୍ଟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଏହାକୁ ଶୁଷ୍କ-ପ୍ରାୟ କରି ଦେଇଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—"ଏ ପରମାର୍ଥଟି ଅକାର ଉକାର ମକାର ସକାର । ତିନି ରୂପଟି ଏହି, ଉକାର ବ୍ରହ୍ମା, ମକାର ବିଷ୍ଣୁ, ସକାର ଶିବ ।' (ବ୍ରହ୍ମଗୀତା) ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସଙ୍କ ତୁଳାଭିଣାରେ ସାଧାରଣ ଚଳଣି ବା ନିତ୍ୟକର୍ମର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ବେଶ ସରସ ଓ ସରଳ ଭାବରେ ହୋଇଛି—ଡାହାଣ ପୁଡ଼ାରେ ପୁଡାରେ ଭୁଞ୍ଜିବୁ । ବାମ ହୋଇଲେ ଶୋଇବୁ । ଠେଲ ଠେଲିଆ ନୋହିବୁ । ନାଶା ଅଗକୁ ଗୁହିଁବୁ·········ଶୁଣ ପୁଡାରେ ଅଙ୍ଗ ଲେଉଟାଇବୁ ନାହିଁ ।" ଇତ୍ୟାଦି ।

ସୋମନାଥ ବ୍ରତକଥା ଓ ରୁଦ୍ର ସୁଧାନିଧିର ଭାଷା ସହିତ ବ୍ରହ୍ମ-ଗୀତା ଓ ତୁଳାଭିଣାର ଭାଷାକୁ ତୁଳନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରେ ବିଗ୍ଭର

କଲେ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ବୁଦ୍ଧ ସୁଆନଧ୍ୱର ଭାଷା ସଂସ୍କୃତ-ଭାବାପନ୍ନ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜନଗୋଷ୍ଠି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ସେ ଭାଷାର ବହୁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି ଏବଂ ଫଳତଃ ତହିଁରେ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ ସ୍ଥାନରେ ତଦ୍‌ଭବ ଓ ଦେଶଜ ଶବ୍ଦ ବହୁ ପରିମାଣରେ ଗୃହୀତ ହେବା ଦ୍ୱାରା ଭାଷା ସରଳ ଓ ସର୍ବଜନବୋଧ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସ୍ୱଭାବ ହେତୁ ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଯେତେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବାର କଥା ସେହି ପରିମାଣରେ ଅବଶ୍ୟ ହୋଇପାରି ନାହିଁ ।

ଗଙ୍ଗବଂଶର ରାଜତ୍ୱ କାଳରୁ ଅର୍ଥାତ୍ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଦୀର୍ଘ ପାଞ୍ଚ ଶତ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ମାଦଳା ପାଞ୍ଜିକୁ ବାଦ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ ନାହିଁ । ଯାହା କିଛି କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳୁଛି, କାଳର ଦୀର୍ଘତା ତୁଳନାରେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସ୍ୱଳ୍ପ । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରାଯାଇ ପାରେ । ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତ ମୁସଲମାନମାନଙ୍କ ପଦାନତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗଦେଶର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ସେମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅଧିକୃତ । ଅନଙ୍ଗଭୀମଙ୍କଠାରୁ ମୁକୁନ୍ଦଦେବଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅର୍ଥାତ୍ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଓଡ଼ିଶାର ଜନସାଧାରଣ ଓ ଶାସକଙ୍କୁ ସର୍ବଦା ସ୍ୱାଧୀନତା ରକ୍ଷା ପାଇଁ ସମର ସାଜରେ ସଜ୍ଜିତ ରହିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ଏହିପରି ଏକ ସାମରିକ ବାତାବରଣ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପକ୍ଷରେ ଅନୁକୂଳ ହୋଇ ନାହିଁ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:

ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି : ଏକ ଅଧ୍ୟୟନ

ଆମ ଦେଶରେ ବିଦଗ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଧରଣର ଲୋକସାହିତ୍ୟ ସର୍ବଦା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଆସିଛି । ସେହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମ ଲୋକନାଟ୍ୟ ବା ଗଣନାଟ୍ୟର ଏକ ସଚିପକ୍ୱ ପରଂପରା ରହିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—ଏ ଦେଶର 'ଯାତ୍ରା' ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଚୀନ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନ । ଷୋଡ଼ଶ ବା ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ମୁସଲମାନ ଶାସନ କାଳରେ ଓଡ଼ିଶା ତଥା ବଙ୍ଗଳାରେ ଏହି ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନର ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିବାର ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । * ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଧିକାଂଶ ଅବଲୁପ୍ତ । କେବଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଅପେରା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି ।

ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗରେ ଯାତ୍ରା-ଉପଯୋଗୀ ଲୀଳା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ପ୍ରହସନ ରଚନାରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ଥିଲେ ଭଦ୍ରକ ନିକଟସ୍ଥ ନଲାଙ୍ଗ ଗ୍ରାମର କବି ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି (୧୮୩୬—୧୯୨) । ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଶକ୍ତିଭେଦ, ପାରିଜାତ ହରଣ, ମାନଭଞ୍ଜନ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ମହୀରାବଣ ବଧ, ଦକ୍ଷ ଯଜ୍ଞ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ଖଣ୍ଡ ଲୋକନାଟ୍ୟ ସେ ସର୍ଜନା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଆପଣା ଯାତ୍ରାଦଳ ସାହାଯ୍ୟରେ ସମଗ୍ର ଉତ୍କଳ ଖଣ୍ଡରେ ଅଭିନୀତ କରାଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣିଙ୍କର କନିଷ୍ଠ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବି ଗୋପାଳ ଦାଶ, ଭିକାରୀ ନାୟକ, ମାଗୁଣି ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ଲେଖକମାନେ ମଧ୍ୟ ଅମର ଗଣ-ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ

---

* ଲେଖକଙ୍କର 'ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ—ପୃଷ୍ଠା ୫୫—୫୮

ସୁଯୋଗ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ, ତୃତୀୟ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଦଶକରେ ସୁଆଙ୍ଗ, ଗୀତାଭିନୟ, ଗୀତିନାଟ୍ୟାଦି ରଚନାରେ ଏ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଦୀପ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜୀବନୀ

କଟକ ଜିଲ୍ଲା ବିରୂପା ନଦୀ କୂଳସ୍ଥ କୋଠପଦା ଗ୍ରାମରେ ୧୮୮୨ ମସିହାରେ କବି ପାଣିଙ୍କର ଜନ୍ମ । ପିତା—ସୁଦର୍ଶନ ପାଣି, ମାତା—ବୃନ୍ଦ ଦେବୀ । ପାଣି ପରିବାରର ଆର୍ଥିକ ଅବସ୍ଥା ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ନ ଥିଲା । ତେଣୁ କୈଶୋର ଅବସ୍ଥାରୁ କବିଙ୍କୁ ଗାଈ ଚରାଇବାକୁ ପଡ଼ିଛି, ସ୍କୁଲ୍ ହଷ୍ଟେଲରେ ମାସିକ ଅଢ଼େଇ ଟଙ୍କା ବେତନରେ ବେହେରା କାମ କରିବାକୁ ହୋଇଛି । ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ କୋଠପଦା ମଠ ମହନ୍ତଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଦଳରେ ମିଶି ନୃତ୍ୟଗୀତାଦି ଶିକ୍ଷାରେ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ମାଇନର୍ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାଙ୍କର ଶିକ୍ଷା । ତା'ପରେ ତାଙ୍କର ସୁଦୀର୍ଘ କର୍ମମୟ ଜୀବନ ଅତି ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଚୈତ୍ର ଗୁଣ୍ଡିଚାମିଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚମକପ୍ରଦ ରୋମାନ୍ସ ବା ପ୍ରେମବ୍ୟାପାର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଦୁଃସାହସିକ କାର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅସାଧାରଣ ଘଟଣା ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଛି । ବିବାହିତ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଯୁବକ ହୋଇ 'ହରି' ନାମ୍ନୀ ଜଣେ ରଜକକନ୍ୟା ଯୁବତୀକୁ ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା ରୂପେ ତାଙ୍କର ଗ୍ରହଣ କରିବା କଥାଟି ତତ୍କାଳୀନ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ସମାଜରେ ଏକ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । ଆପଣା ଜୀବନରେ ସେ ବେଳେ ବେଳେ ରାଜାଧିରାଜର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଛନ୍ତି; ଆଉ ବେଳେ ବେଳେ ଘୋର ଦୀନହୀନ ଭାବରେ ଘୃଣିତ, ଲାଞ୍ଛିତ ହୋଇଛନ୍ତି ମଧ୍ୟ । ଯାତ୍ରାଭିନୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ପ୍ରଦେଶ ତଥା ପ୍ରବାସର

ବହୁ ସ୍ଥାନ ଭ୍ରମଣ କରି ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକ-ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ବହୁବିଧ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା-ସଂଘର୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହାଦ୍ୱାରା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ପ୍ରତିଭା ନାନା ଭାବରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ପାରିଛି ।

ଶେଷ ଜୀବନରେ କବି ପାଣି ଶାରୀରିକ ତଥା ଆର୍ଥିକ ଦୁରବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ କାଳାତିପାତ କରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ସାହାଯ୍ୟ-ସହାନୁଭୂତି ଲାଭ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭାରତ ସରକାରଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସେ ମାସିକ ବୃତ୍ତି ପାଉଥିଲେ । ପ୍ରାଣପ୍ରିୟା 'ହରି'ର ମୃତ୍ୟୁ ପରେ କବିଙ୍କର ଦେହ ଓ ମନ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ରକ୍ତଚାପ ରୋଗରେ ୧୯୫୬ ମସିହା ମଇ ମାସ ୧୦ ତାରିଖରେ ତାଙ୍କର ଦେହାବସାନ ହେଲା ।

ଲୋକନାଟ୍ୟ-ସାଧନା

କିଶୋର ବୟସରେ କବି ପାଣି ପ୍ରଥମେ ପାଲା ଗାୟକ ହିସାବରେ ଆପଣା ଲୋକନାଟ୍ୟ-ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ପାଲା ଗାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଦେଶ-କାଳକୁ ଚିହ୍ନି ସେ ବିଭିନ୍ନ ସଙ୍ଗୀତ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରୁ ତାଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ସେତିକିବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ନୂଆ ହୋଇ ଚାଲୁଥିବା ରେଳଗାଡ଼ି ଦେଖି କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ଫିରିଙ୍ଗି ପୋଅ
ଶୂନ୍ୟେ ଚଳାଉଛି ରେଳଗାଡ଼ି । ଘୋଷା ।

× × ×

ଧୂଆଁ ଉଠୁଥାଇ ଯେସନେ ବଉଦ, ପାଞ୍ଚ କୋଶକୁ ତା' ଶୁଭେ ଶବଦ ।
ଲାଗିଅଛି ଠିକ ପଡ଼ିଛି ସଡ଼କ ଲୁହା କଡ଼ି ପରେ ଯାଉଛି ଗାଡ଼ି ॥

ରଙ୍କିଦୁଃଖୀ ସବୁ ସସ୍ତା ଘୁଡ଼ଗଲେ ରେଳଗାଡ଼ି ଗଲେ ବଦେଶେ ଚଢ଼ି ।
ବଇଷ୍ଣବ ବୋଲେ ଉକା ଏତ ମଲେ, କୋଣକୁ ନେଉଛନ୍ତି ପଇସା ଯୋଡ଼ି ॥

ତା ପରେ ମାଳିହତା ଗ୍ରାମର ଯାତ୍ରାଦଳରେ କବି ପାଣି ଓସ୍ତାଦ କଲେ । ଦଳରେ ପ୍ରଥମେ ସେ ଜଗନ୍ନାଥପାଣି ଓ ଗୋପାଳ ଦାଶଙ୍କର ଲୀଳା, ପ୍ରସଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ଶିଖାଉଥିଲେ । ପରେ ମେଘନାଦ ବଧ ଓ ରାବଣ ବଧ ଶୀର୍ଷକ ଦୁଇଟି ଗୀତାଭିନୟ ନିଜେ ରଚନା କରି ଶିଖାଇଲେ । ଗୀତାଭିନୟ ଦୁଇଟି ସାଫଲ୍ୟମଣ୍ଡିତ ହେବାରୁ କବି ସେହିଦିନଠାରୁ ନୂତନ ପ୍ରସଙ୍ଗ ଓ ଗୀତାଭିନୟ ଲେଖିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ତା'ପରେ କବି କୋଠପଦା ମହାନ୍ତଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ, ବହୁକୁଦର ସରୋଜିନୀ ଦାସୀଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ, ଆନନ୍ଦପୁର ବୈଦ୍ୟନାଥ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ, ଖଣ୍ଡସାହି ଜମିଦାରଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ, ଶ୍ରୀଷଠିପଡ଼ା ରାଜାଙ୍କ ଯାତ୍ରାଦଳ ଓ କନିକା ରାଜାଙ୍କ ରସଦଳରେ ସୁଖ୍ୟାତିର ସହ ଓସ୍ତାଦ କରିଥିଲେ ।

କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ନୁହେଁ, କଲିକତା ଓ ତାହାର ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁବାର ଯାତ୍ରାଭିନୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି କବି ଆପଣା ଜୀବଦ୍ଦଶାରେ ଅଜସ୍ର ଅର୍ଥ ଓ ବିପୁଳ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ ହୋଇଥିଲେ । ସ୍ୱଦେଶ ତଥା ପ୍ରବାସରେ ବାରମ୍ବାର ଗୋପାଳ ଦାଶ, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଯାତ୍ରାଦଳ ସହ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରି ଜନତା ହୃଦୟରେ ଗଣକବି ରୂପେ ନିଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ବଜାୟ ରଖିଥିଲେ । ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରାଦଳ ତାଲିମ୍ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବି ପ୍ରାୟ ଶହେ ଗୋଟି ପ୍ରସଙ୍ଗ, ପ୍ରହସନ, ଗୀତାଭିନୟ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ଖଣ୍ଡ ବିଭିନ୍ନ

ଧରଣର କାବ୍ୟକବିତା, ଗୃହଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ଭି: ପି: ବର—ଉପନ୍ୟାସ ତାଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

କୃତି ଓ କୃତିତ୍ୱ

ପୂର୍ବରୁ ଅମର ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନରେ ସୁଆଙ୍ଗର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଥିଲା । ସୁଆଙ୍ଗଗୁଡ଼ିକ ସଙ୍ଗୀତ-ସର୍ବସ୍ୱ, ଏଥିରେ ଗଦ୍ୟର ସମାବେଶ ନ ଥାଏ । ପହିଲି, ଲୀଳାଂଶ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ କଥୋପକଥନ ମଧ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତରେ ହୋଇଥାଏ । ରଜା, ରାଣୀ, ଦ୍ୱାରୀ ପ୍ରଭୃତି ଯଥା-ସମ୍ଭବ ଅଳ୍ପ ସଂଖ୍ୟକ ପାତ୍ର-ପାତ୍ରୀ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ସୁଆଙ୍ଗ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଗୀତାଭିନୟରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭୂମିକା ଲାଗି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ଆବଶ୍ୟକ । ଏଥିରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଦ୍ୟ ବଚନିକାର ବ୍ୟବହାର ହୋଇଥାଏ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା ଅପେରାରେ ସଙ୍ଗୀତ ଓ ଗଦ୍ୟ-କଥୋପକଥନ ପ୍ରାୟ ସମାନ ଭାବରେ ଥାଏ । ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦ୍ୱାରା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବିଶେଷ ଭାବେ ପ୍ରଭାବିତ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଅଙ୍କ ଓ ଦୃଶ୍ୟ ବିଭାଗ ଏବଂ ଅଭିନୟ କାଳରେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଖଣ୍ଡେ ଅଧେ ଦୃଶ୍ୟ-ପଟ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । କବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ସୁଆଙ୍ଗ ଲେଖିଛନ୍ତି—ପର ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଏଟର ଓ ସିନେମା-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଯୁଗ ରୁଚିକୁ ଚାହିଁ କେବଳ ମାତ୍ର ଗୀତାଭିନୟ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ଏହା ଛଡ଼ା ଅବିମିଶ୍ର ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୁପପୂର୍ଣ୍ଣ କେତେକ ପ୍ରହସନ (ଗୋପାଳ ଭାଣ୍ଡ, ଅଲିବାବା, ହେମାରାମା ପ୍ରଭୃତି) ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରହସନଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ ନାହିଁ, ଗୀତାଭିନୟ ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟରେ ଖଞ୍ଜି ଦିଆଯାଏ ।

କବି ପାଣିଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ଓ ବହୁମୁଖୀ । ପୌରାଣିକ ରଚନା ଅତ୍ୟଧିକ:—କଂସବଧ, ପାରିଜାତ ହରଣ,

ପ୍ରହ୍ଲାଦ ଚରିତ, ରାବଣ ବଧ, କର୍ଣ୍ଣ ବଧ, ମେଘନାଦ ବଧ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ବାଳୀ ବଧ, ବ୍ରଜଲୀଳା, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର, ଅଭିମନ୍ୟୁ ବଧ, ଯଦୁବଂଶ ଧ୍ୱଂସ ପ୍ରଭୃତି । ଐତିହାସିକ ଓ କିଂବଦନ୍ତୀମୂଳକ ରଚନା—ସଂଯୁକ୍ତା ଛରଣସ୍ଥ, ଚନ୍ଦ୍ରଗୁପ୍ତ, କଳାପାହାଡ଼, କାଳିଦାସ, ମୀରାବାଈ, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର, କେଦାର ଗୌରୀ, ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ପ୍ରଭୃତି । ସାମାଜିକ ଓ କାଳ୍ପନିକ ରଚନା:—ଭାଞ୍ଜନକୁମାରୀ, ଶ୍ୱେତବସନ୍ତ, ପଲ୍ଲୀଫୁଲ, ବିଦ୍ୟାସୁନ୍ଦର ପ୍ରଭୃତି ।

ଲୋକ ଚରିତ୍ର ଓ ଆମର ସାମାଜିକ ରୀତିନୀତି ବିଷୟରେ କବି ପାଣିଙ୍କର ଗଭୀର ଅଭିଜ୍ଞତା ଥିଲା । ଯୁଗୀୟ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ସ୍ୱରଚନାବଳୀରେ ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ରୂପଦାନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଦେଶର ତତ୍କାଳୀନ ପରାଧୀନତା ଓ ସ୍ୱଜାତିର ଦାସ-ମନୋବୃତ୍ତିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବି ଦ୍ୱାରୀ ମୁଖରେ ଗାଇଛନ୍ତି—

ପେ'ଉପାଳ ରେ ପୋଡ଼ା ଗୃହର ନିଶା
ପର ଅଇଁଠାକୁ, ପର ଗୋଇଠାକୁ କେବଳ ସୁଖ ପାଇଁ ବଳାଅ ଆଶା ।

\+ \+ \+

ନିଜ ଘେଙ୍ଗ ଖାଇ ନିଜେ ମାଟି ଖୋଳି ପେଟ ପୋଷୁଥାନ୍ତି ପିମ୍ପୁଡ଼ି ମୂଷା ।
ତାଙ୍କଠାରୁ ହୀନ ତୁମ୍ଭର ଜୀବନ କିଏ ତାଙ୍କୁ ଦିଏ ଟଙ୍କା ପଇସା !
ନିଜ ହାତେ ଖାଇ ନିଜେ କାମ କର ନିଜ ଘରଡ଼ିହେ କରିଣ ବସା ।

\+ \+ \+

ଗୋଲାମୀ ଆଶାରେ ସଲାମି ଦେଉଛ ଖାଇବାକୁ ଶେଷେ କଲମ ଭୂଷା ।
ପଲମ ମୁଣ୍ଡାକୁ ସଲାମ କରୁଥା, ବଇର ଭାଳିକ କଲମ-ଚଷା ॥

ସେତେବେଳେ ଦରିଦ୍ର ଓଡ଼ିଶାକୁ କାମଧେନୁ ବୋଲି ବିଚାରି ଇଂରାଜ ସରକାର ବାରମ୍ବାର ଭୂରାଜସ୍ୱ ବନ୍ଦୋବସ୍ତ କରୁଥାନ୍ତି । ତାହାର କୁପ୍ରଭାବ ସଂପର୍କରେ କବି ଲେଖିଛନ୍ତି—

ଓଡ଼ିଶାକୁ ସ୍ୱାଦ ଦେଲା ବନ୍ଦୋବସ୍ତ ।
ଗୋଚର୍ ଅନାବାଦି ହୋଇଲା ଜମାବନ୍ଦ
ପଡ଼ିଆ ଦଣ୍ଡା ତାଡ଼ି କଲେ ଷେତ ॥

× × ×

ଜମିଦାରଙ୍କୁ ପୋଷାଗଲା, ମରିଲେ ଚଷା
ଅମଲାମାନେ ଏବେ ମାଗିଲେ ଅଣ୍ଡା-ଖୋଷା
ସତେ ଫେରିବ ଦଶା ବଇଷ୍ଣବର ଆଶା
ସରକାର ହୋଇବେ ଦୟାବନ୍ତ ॥

ଏହା ବ୍ୟତୀତ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଅଧଃପତନ, ଧର୍ମ୍ମୀ-ଦରିଦ୍ର ଭେଦଭାବ, ପ୍ରବାସୀ ଓଡ଼ିଆ ଜୀବନ, ଶିକ୍ଷକମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ପ୍ରଭୃତି ବିଷୟ କବି ପାଣିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ବେଶ୍ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପ୍ରକାଶିତ । ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ଶ୍ରେଣୀୟ ଚରିତ୍ର କବି ନିଜ ରଚନାବଳୀରେ ଚିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ, ସମ୍ଭୃତ କଥାବସ୍ତୁର ନାଟକୀୟତା ଓ ଚମତ୍କାରିତ୍ୱ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ବିଶେଷତଃ ଶୃଙ୍ଗାର, ହାସ୍ୟ, କରୁଣ ଓ ବୀର ରସର ସମାବେଶରେ କବି ପାଣିଙ୍କ ଲୋକନାଟ୍ୟ-ଗୁଡ଼ିକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ବୀର ରସର ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନରେ ଯେଉଁ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରେ; ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ରଙ୍ଗସଭା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ—

ବୁଢ଼ା ନନ୍ଦ-ମନ୍ଦରେ ବଢ଼ୁଛି ହଡ଼ାବଖା,
ଅଡ଼ାଇ ଆଣ ହେ ମନ୍ତ୍ରୀ ଛଡ଼ାଇବି ପଖା ।
ଭେଡ଼ା ପରି ମୋଡ଼ାଇ ଉଡ଼ାଇ ଦେବି ମୁଣ୍ଡ
ଚୂଡ଼ାମଣ୍ଡା ପରି ମଣ୍ଡି ଦେବି ତାର ପିଣ୍ଡ ।

ଗଉଡ଼ ବାଉଡ଼ ସେ ସାଉଡ଼ ହେବେ ଅଜା
ଘାଉଡ଼ ଝଡ଼ା ମନ୍ତ୍ରର ଶିଖିଅଛୁ ପାଜା । ଇତ୍ୟାଦି
(ଅକ୍ରୂର ପ୍ରତି କଂସ)

ପୁଣି ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ—

ଅଛୁ ଜଳଜଳା ଝିଅ କପଟୀ ଲମ୍ପଟି ହଡ଼ାଗଡ଼ା ଠାରେ ।
ମଡ଼ାଭୂଇଁ ବୁଲି, ଲାଜ ଥାଳ ଝୁଲି ଥାଉ ଭୂତପ୍ରେତ ଧର୍ମଛଡ଼ା ଠାରେ ॥
(ଶିବପ୍ରତି ଦକ୍ଷ)

ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଗୀତିଗୁଡ଼ିକ ପଲ୍ଲୀର ଯୁବକ ଯୁବତୀଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଖୁବ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଓ ଶ୍ରବଣସୁଖଦାୟୀ । ଚନ୍ଦ୍ରହାସ ଗୀତାଭିନୟରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ : —

କଣ୍ଟୀ ଦୋହଲାଇ ନାସିକା ଫୁଲାଇ ଯେତେବେଳେ ବାଳା ଗଲା ଗୁଳି
ହଲାଇ ଦେଲା ତା ଅଳକା ଝରିକୁ ଥରାଇ ଦେଇ ତା' ନାସାଫୁଲି ।
ଥରେ ଥରେ ଗୁହୁଁଥାଏ ତେତରଛରେ
ଅଳିମାନେ ଯାଉଥିବାରୁ ପଛରେ
ସେ ଝୁଣ୍ଟିଆ ନାଦ କିଙ୍କିଣୀ ଶବଦ ମନରୁ ମୋ ଯାଉ ନାହିଁ ଭୁଲି ॥
ଇତ୍ୟାଦି ।

ପଲ୍ଲୀବାସୀଙ୍କ ନିକଟରେ କବି ପାଣିଙ୍କର କରୁଣ ରସର ନିବେଦନ ମଧ୍ୟ ଊଣା ନୁହେଁ । ଯାତ୍ରାଭିନୟ ଦେଖୁ ଦେଖୁ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ଭକ୍ତଙ୍କର ନାଟକୀୟ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ସହିତ ବାର ବାର ଅଶ୍ରୁମୋଚନ କରିଥାଏ । ଧ୍ରୁବଚରିତରେ ସୁନୀତିଙ୍କର ଶୋକ କିମ୍ବା ଲବଣ ବଧରେ ନିକଷାଙ୍କର ଶୋକ ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ । ଅଶ୍ରୁବର୍ଜନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କବି ପାଣିଙ୍କ ଯାତ୍ରାନୁଷ୍ଠାନରେ ଦର୍ଶକମଣ୍ଡଳୀ ମଧ୍ୟ ମନଖୋଲି ହସ ହସିଥାଏ । ଶ୍ରୀବତ୍ସ ପଦାଘାତରୁ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱାଦା ଓ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଗୀତର ଉଦାହରଣ: —

ହାକିମଙ୍କ ପରି ହୁକୁମ୍ କରିବ ଖଟ ଚଉକିରେ ବସି ।
ଅରଦଳି ସମ ଆଦେଶପାଳି ଟହଲୁ ଧାଇଁ ଥାଉ ଦିବାନିଶି ।
ଆଜି ଲୁଣ ନାହିଁ, ଆଜି ତେଲ ନାହିଁ ନାହିଁଟି ତିଅଣ ଘରେ
ଅଣ ଅଣ ବୋଲି ଝଣ ଝାଣ କଥା କହୁଥାଅ କି ସ୍ୱଗରେ ।

× × ×

ଖାଇବାକୁ ଭାତ ପିନ୍ଧିବାକୁ ଲୁଗା ନାଇବାକୁ ଅଳଙ୍କାର
ଶୋଇବାକୁ ଶେଯ ଯୋଗାଇବା ଲାଗି ମରଦଙ୍କ ଅବତାର ।
ଏତେ କଥା ନେଇ ପାଦରେ ଖଟାଇ ତେବେକେ ନ ଫେରେ ଦଶା
ଘୁଙ୍ଗୁଣି ପହିଁରି ଦାନରେ ନାଚନ୍ତି, ରାତକୁ ଖାମିଦ ରୁଷା ॥

—ସ୍ତ୍ରୀ ପ୍ରତି ପୁରୁଷ

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ରଚନା ଶୈଳୀ ଓ ଭାଷା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ଗ୍ରାମୀଣ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଶାର ଜନଗଣ ହୃଦୟରେ ତାଙ୍କର ଲେଖାଗୁଡ଼ିକ ଅତି ସହଜରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖର କଥା, ସେହି ପ୍ରଭାବ ବର୍ତ୍ତମାନ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତା ବା ନୂତନତାର ବନ୍ୟାରେ ଭାସି ଯାଇଥିବା ଜନତା ହୃଦୟରୁ କ୍ରମେ ଊଣା ହୋଇ ଯାଉଛି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ନିଶାମଣି ମିଶ୍ର ଏମ୍‌. ଏ.

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ

"ଛଥାଟିଏ କହୁଁ, କଥାଟିଏ କହୁଁ,
କଥ କଥା, ବେଙ୍ଗୁଲି ମଥା ।
କି ବେଙ୍ଗୁଲି..............."

କଥା ପରେ କଥା,—ଏହାର ଅନ୍ତ ନାହିଁ । ଆଦମ କାଳରୁ ମାନବର ଏହା ସହଜାତ ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିର ବଶବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ମାନବ ତା'ର ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ସରସ ଓ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହା ଦ୍ୱାରା ମନରେ ତୃପ୍ତି ଆସେ । ତେଣୁ ଭାବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କଥାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । କ୍ରମଶଃ ଏହା ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇ ଚିରଦିନ ପାଠକ-ପାଠିକାମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରୁଅଛି । ପୃଥିବୀର ସବୁ ଦେଶରେ କଥା ସାହିତ୍ୟର ଆଦର ରହିଅଛି । ଏହି କଥା ସାହିତ୍ୟକୁ ନାନା ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ—[୧] ପୌରାଣିକ କଥା, [୨] କାଳ୍ପନିକ କାହାଣୀ, [୩] ଉପନ୍ୟାସ ବା ଉପନ୍ୟାସିକା, [୪] କିମ୍ବଦନ୍ତୀମୂଳକ କଥା ଓ [୫] ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଧାନ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଆଲୋଚନା ହେଉଛି ଏହି ରଚନାର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କାହିଁକି ?

ବିଜ୍ଞାନର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ସଭ୍ୟତାର ବିକାଶ ଦ୍ୱାରା ମାନବ ଜୀବନ କ୍ରମଶଃ ଜଟିଳରୁ ଜଟିଳତର ହୋଇ ଚାଲିଛି । ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇ କର୍ମ ବହୁଳ ଜୀବନ ଯେଉଁ ମାନବ ଗଢି କରି ଚାଲିଛି, ସମୟ କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଳ୍ପ ! ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ବହୁତ କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରିପାରେ, ସେହି ହିଁ ଅଧିକ ସଭ୍ୟ ଓ ଉନ୍ନତ । ତା' ସଙ୍ଗକୁ ପୁଣି ଦେଶ ଦେଶ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ, ପରମାଣୁ ବୋମାର ଆବିଷ୍କାର ଜୀବନକୁ ଅଧିକ ସଙ୍କଟାପନ୍ନ କରି ଦେଉଛି । ମନରେ ଅସ୍ଥିରତା ଆସୁଛି । ଆଧୁନିକ ମାନବର ଏହା ଏକ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଏହା ହେଉଛି ଧର୍ମ । ତେଣୁ ଏହି ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ଆଦର ଓ ବିକାଶ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରିଅଛି । ଅର୍ଥାତ୍ କର୍ମର ବହୁଳତା, ସମୟର ସ୍ୱଳ୍ପତା ଓ ମନର ଅସ୍ଥିରତା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଧାନ କାରଣ । ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗାଶ୍ରୟୀ । ଯୁଗର ରୁଚି ଓ ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ି ଉଠେ । ଆଧୁନିକ ପାଠକର ରୁଚି ମଧ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଅଛି । ସେ ଚାହେଁ ଅଳ୍ପ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକ ବିଷୟ ପାଠ କରିବା ପାଇଁ । ସେଥିପାଇଁ ମହାକାବ୍ୟରୁ କାବ୍ୟ, କାବ୍ୟରୁ କବିତା ଓ ଉପନ୍ୟାସରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ଓ ଆଦର ବଢ଼ି ଚାଲିଛି । ପ୍ରକୃତରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଉପନ୍ୟାସର ଭିତ୍ତିରେ ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଯେପରି ବହୁମୁଖୀ, ପୁରାତନ ଯୁଗରେ ସେପରି ନ ଥିଲା । ପ୍ରାଚୀନ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତା ଥିଲା ସସୀମ । ସେଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ ଯୁଗର ଲେଖକମାନଙ୍କର ଚିନ୍ତାର ଏହି ବହୁମୁଖୀତା ଓ ଗଭୀରତା ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ କେତେକାଂଶରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଅଛି । ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କହିବାକୁ

ଗଲେ ଅଧୁନିକ ଯୁଗର ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଜୀବନ, ଲେଖକ ଓ ପାଠକ ଉଭୟଙ୍କୁ ଶଦ୍ର ଟନ୍ତ ପ୍ରତି ଅକୃଷ୍ଟ କରଅଛି । ଜନୈକ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମତରେ—ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ପାଠକ ଓ ଲେଖକ ଉଭୟେ ବ୍ୟସ୍ତ । ସେମାନେ ନିଜ ନିଜର ସମସ୍ୟା ବିଷୟରେ ପରସ୍ପରକୁ ସାକ୍ଷାତ କରି ଆଲୋଚନା କରିବାପାଇଁ ଗୃହାନ୍ତି । (୧) ଏହାଛଡ଼ା, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ବିକାଶ ପାଇଁ ଆଧୁନିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକାର ଦାନ ମଧ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ରହିଅଛି । ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାଗୁଡ଼ିକର ବହୁଳ ସୃଷ୍ଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ପ୍ରସାର ପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଅଛି । ତେଣୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି ଓ ବିକାଶ ନିମନ୍ତେ ଏହି କେତୋଟି ବିଷୟ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ଦେବାକୁ ହେବ ।

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଲକ୍ଷଣ

ଉପନ୍ୟାସକୁ ଶଦ୍ର କରିଦେଲେ ଯେ ଗଳ୍ପ ହେବ, ତାହା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଗଳ୍ପକୁ ବର୍ଦ୍ଧନ କଲେ ଉପନ୍ୟାସ ହେବ, ତାହା ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏହା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ ଯେ ଆକୃତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଗଳ୍ପ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁଦ୍ର । ତଥାପି ଏହି ଆକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ-ବ୍ୟତୀତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ଯେଉଁସବୁ ପ୍ରକୃତିଗତ ଓ ଧର୍ମଗତ ବିଭିନ୍ନତା ରହିଅଛି, ତାହାହିଁ ତାର ବିଶେଷତ୍ୱ । କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଏହି ପ୍ରକୃତି ଓ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରି ଅଛନ୍ତି । ଆମେରିକାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କଥାକାର ତଥା ସମାଲୋଚକ ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲାନ ପୋଙ୍କ ମତରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ ହେବା

(୧)"The serious reader, however, is worried and the serious writer is worried. They want to meet and talk about their problem."

(An Assessment of Twentieth Century Literature—J. Isaces(

ଏକାନ୍ତ ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ-ବହିର୍ଭୂତ ଘଟଣା-ସମାବେଶ, ଗଳ୍ପର କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନ ପାଇବା ଅନୁଚିତ । (୨) ଅନ୍ୟ କେତେ ଜଣ ସମାଲୋଚକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଦିଗ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦେଇଅଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ସଂକ୍ଷିପ୍ତି (Brevity) ଓ ଅନ୍ୟଟି ଐକ୍ୟ (Unity) । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହେବା ଉଚିତ । ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ବହୁଳ ଚରିତ୍ର-ସମାବେଶ ତଥା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପରେ ସର୍ବଥା ପରିତ୍ୟାଜ୍ୟ । ଏହାଛଡ଼ା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ, କ୍ରିୟା ଓ ପରିଣତି ମଧ୍ୟରେ ଏକତା ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଆଉ କେତେ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି ଯେ କ୍ଷଣିକ ଘନୀଭୂତ ଜୀବନ-ଦୃଶ୍ୟକୁ ଚିତ୍ରଦେବା କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । (୩) କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ ନାହିଁ, ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏହାର ଧର୍ମ । ସୁପ୍ରସିଦ୍ଧ ହିନ୍ଦିସାହିତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ ଗଙ୍ଗାପ୍ରସାଦ ପାଣ୍ଡେୟଙ୍କ ମତରେ—କୌଣସି ବସ୍ତୁ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଏବଂ କଳାପୂର୍ଣ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣନାହିଁ କାହାଣୀ । (୪) ପୁନଶ୍ଚ, ଅଧ୍ୟାପକ ଟିରଲ୍ଲାଶଙ୍କର ରାୟ କହିଅଛନ୍ତି ଯେ—ଗଳ୍ପରେ ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବତା, ଘରୋଇ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଓ ଘଟଣାର ଅକସ୍ମିକ ବିବର୍ତ୍ତନ, ଏହି

(୨) "A story must aim at one predetermined effect. It must rigorously exclude everything which does not contribute to that effect and thus possess complete unity and it must be short, but not so short that the per-established design cannot be realised."—Twice told Tales

(୩) 'କାହାଣୀର ମନୋବୈଜ୍ଞାନିକ ଭୂମି'—ସତ୍ୟନାରାୟଣ ଝା

(୪) ହିନ୍ଦୀ କଥା ସାହିତ୍ୟ ।

ଛନୋଟି ଜୀବନର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଏ । (୫) ସାଧାରଣତଃ ବାସ୍ତବ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେବା ଉଚିତ ଏବଂ ଏହାର ପରିଶେଷ ବିଷୟରେ ଲେଖକ ବିସ୍ତୃତ ଟିପ୍ପଣୀ ପ୍ରଦାନ ନ କରି ପାଠକମାନଙ୍କ ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତି ଉପରେ ଛାଡ଼ିଦେବା ଉଚିତ । ଏହାଛଡ଼ା ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଚମତ୍କାରିତା ସୃଷ୍ଟି କରାଇ ନାଟକୀୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ହେବା ଉଚିତ ।

ଉପର୍ଯ୍ୟୁକ୍ତ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ମତକୁ ଏକତ୍ର କରି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମୂଳତଃ ନିମ୍ନଲିଖିତ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ । ଯଥା—

(କ) କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣାବୟବ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରେ ।

(ଖ) ଅନାବଶ୍ୟକ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଭାଷା ଓ ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ସର୍ବଦା ବର୍ଜନୀୟ ।

(ଗ) ଏହାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତି ନାଟକୀୟ ହେବା ଉଚିତ ।

(ଘ) ଏହା ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ହିଁ ଏହାର ଅଗ୍ରଗତି ପଥରେ ଆଦର୍ଶ ।

(ଙ) ଏହା କୌଣସି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ପହଞ୍ଚେ ନାହିଁ, ନିଗୂଢ଼ ସତ୍ୟର ବ୍ୟଞ୍ଜନାହିଁ ଏହାର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ।

(ଚ) ସର୍ବଦା ଏକ ରସ-ପରିଣାମ (unity of effect) କୁ ଏଥିରେ ମୁଖ୍ୟ କରିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଅବାନ୍ତର କାହାଣୀ ଓ ରସଭଙ୍ଗକାରୀ ଘଟଣା ସର୍ବଥା ବର୍ଜନୀୟ । (୬)

---

(୫) ନୀଳଲୋହିତ ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧ ।

(୬) "+ + it is composed of certain mutually interdependent elements."

('Encyclopaedia Britanica'—Page 580)

(ଛ) ବିଷୟବସ୍ତୁ (Plot) କୌଣସି ଚରିତ୍ରର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଅଗ୍ରସର ହେବା ଉଚିତ ।

(ଜ) ବାଣୀଭଙ୍ଗୀ ଘନ-ସନ୍ନିଦ୍ଧ ହେବା ଉଚିତ । ସେଥିପାଇଁ ଶବ୍ଦଯୋଜନ, ଉପମା ବା ଅଲଙ୍କାର-ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ସାବଧାନ ହେବା ଉଚିତ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କର ଗୋଟିଏ କବିତା ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିତାନ୍ତ ଅବଶ୍ୟକ ବୋଲି ମନେହୁଏ । ସେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ଛୋଟ ପ୍ରାଣ, ଛୋଟ ବ୍ୟଥା   ଛୋଟ ଛୋଟ ଦୁଃଖ କଥା
ନିତାନ୍ତଇ ସହଜ ସରଳ,
ସହସ୍ର ବିସ୍ମୃତିରାଶି   ପ୍ରତ୍ୟହ ଯେତେଛେ ଭାସି
ତାରି ଦୁ' ଚାରିଟି ଅଶ୍ରୁଜଳ ।
ନାହିଁ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଛଟା,   ଘଟନାର ଘନଘଟା,
ନାହିଁ ତତ୍ତ୍ୱ, ନାହିଁ ଉପଦେଶ
ଅନ୍ତରେ ଅତୃପ୍ତି ରବେ   ସାଙ୍ଗ କରି ମନେ ହବେ
ଶେଷ ହୟେ ହଇଲନା ଶେଷ ।" (୭)

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏହାହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ତତ୍ତ୍ୱ ।

ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ :—

କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ ଓ ଲକ୍ଷଣ ଆଲୋଚନା ପରେ ଉପନ୍ୟାସ-ଠାରୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ଆକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ବହୁବିଧ ପ୍ରକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଅଛି । ସାଧାରଣତଃ ଉପନ୍ୟାସରେ ଘଟଣା, ପରିସ୍ଥିତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ

(୭) ବର୍ଷା ଯାପନ

କରିବା ନିମନ୍ତେ ଲେଖକ ବିସ୍ତୃତ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ସାହାଯ୍ୟ ନେଇଥା'ନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଧର୍ମ । ତେଣୁ ଏହି ଦୀର୍ଘ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଯେ ସେଥିପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁପଯୋଗୀ, କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସଂଯମ ଯେପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ, ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସର ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ମଧ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଦୁର୍ଲଭ । ଉପନ୍ୟାସର ରଚନା ପାଇଁ ଘଟଣାର ଐକ୍ୟ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତି, ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟତା ପ୍ରଭୃତି ବିବିଧ ନିୟମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସ ଜୀବନର ସମଗ୍ର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ, କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇ ଅଛି ଯେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ଚିତ୍ରକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠେ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଭିନ୍ନ ଗୌଣ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଓ ମୂଳ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ କରିବା ନିମନ୍ତେ ବିଭିନ୍ନ ଗୌଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ (Sub plot) ର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇ ଥାଏ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୀମିତ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ଏ ସବୁ ସ୍ଥାନ ପାଇପାରେ ନାହିଁ । ଗତି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ, ଉପନ୍ୟାସ ଧୀର ଓ ମନ୍ଥର । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଏହାକୁ ବହୁ ସମୟ ଲାଗେ । ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟନେଇ ଗତି କରୁ କରୁ ମଝିରେ ସେ ଅନ୍ୟ ଦିଗରେ ଚାଲିଯାଏ । ଚାରିଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇ ହଲି ହଲି ଯାଇ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚେ । କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ପାଇଁ ଏ ସୁଯୋଗ ଓ ସୁବିଧା ନାହିଁ । ଏହାର ଗତି କ୍ଷିପ୍ର । ଆରମ୍ଭ ପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚିବା ହିଁ ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପଥ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇବା ପାଇଁ ଏହାର ସମୟ ଓ ସୁଯୋଗ ନ ଥାଏ । ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନେଇ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଅତି କମ୍ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚି ଯାଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଯଦି ଗୋଟିଏ ଧୀର ମନ୍ଥର ଗତି-ବିଶିଷ୍ଟ

ହସ୍ତୀ ହୁଏ, ତେବେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ହେଉଛି ବେଗବାନ୍ ଅଶ୍ୱ ସଦୃଶ। ହସ୍ତୀ ଓ ଅଶ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଅଛି, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଠିକ୍ ସେହି ପାର୍ଥକ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ।

କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

ଅଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାଦୃଶ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ। ଉପନ୍ୟାସକୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କରିଦେଲେ ତାହା କାହାଣୀ ପଦବାଚ୍ୟ ହୋଇପାରେ ଏବଂ କାହାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ବର୍ଦ୍ଧନ କଲେ ତାହା ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ଅର୍ଥାତ୍, ଉପନ୍ୟାସ ଓ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଆକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ପ୍ରକୃତିଗତ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଖୁବ୍ କମ୍। ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଅଛି, କାହାଣୀ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ସେହି ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି କହିଲେ ଚଳେ। କେତେକ କାହାଣୀରେ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ଆଦୌ ନ ଥାଏ। କାହାଣୀର ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବାକୁ ଯାଇ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନେ କହିଅଛନ୍ତି ଯେ, କେବଳ ପାଠକଙ୍କ ମନରେ ହାସ୍ୟ ଓ କୌତୁକ ଭାବ ଉତ୍ପନ୍ନ କରିବା ଓ ମନୋହରଣ କରିବା ହିଁ କାହାଣୀର ଧର୍ମ। ସେଥିପାଇଁ ନାନା ମିଥ୍ୟା ଓ କାଳ୍ପନିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସାହାଯ୍ୟ ମଧ୍ୟ ନିଆଯାଇ ପାରେ। [୮] କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ବାସ୍ତବତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ହରାଇ ତିଷ୍ଠି ପାରେ ନାହିଁ। ଏହା ଛଡ଼ା, କାହାଣୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବହୁମୁଖୀତା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ; କିନ୍ତୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଏକମୁଖୀ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ହିଁ ଏହାର ଧର୍ମ।

---

(୮) "ମିଥ୍ୟା ଗଳ୍ପ ପ୍ରବନ୍ଧେନ ମନୋହରତି ଯା ଭୃଶଂ,
ନାନା କୌତୁକ-ହାସ୍ୟାଦୌ ସାକଥେତ୍ୟଭିଧୀୟତେ।"

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ରଚନାଶୈଳୀ

କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ରଚନାରେ ନାନାବିଧ ଶୈଳୀ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଇଂରାଜୀ ସମାଲୋଚକ ଷ୍ଟିଭେନ୍‌ସନ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ ମତ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବା ନିତାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ସେ କହିଅଛନ୍ତି ଯେ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ତ୍ରିବିଧ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇ ପାରେ । ପ୍ରଥମରେ କୌଣସି ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ଥିର କରି ତଦୁପଯୋଗୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟିଦ୍ୱାରା ଗଳ୍ପ ଲେଖାଯାଇ ପାରେ, କିମ୍ବା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚରିତ୍ରକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ତାଂ ସହିତ ଘଟଣା ଓ ପରିସ୍ଥିତି ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇ ପାରେ, କିମ୍ବା କୌଣସି ପରିବେଶ ଗ୍ରହଣ କରି ବିଭିନ୍ନ କ୍ରିୟା ଓ ଚରିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ତାହାକୁ ବିକଶିତ କରାଯାଇ ପାରେ । [୯] ।

ଏହାଛଡ଼ା ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ, ରଚନା ପଦ୍ଧତିରେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ସାଧାରଣ ଉପାୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କୌଣସି କୌଣସି ଗଳ୍ପରେ ଲେଖକ ଗଳ୍ପର ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ହୋଇ ଗଳ୍ପଟି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କେତେକ ଲେଖକ ଗଳ୍ପର ବାହାରେ ଥାଇ ଜଣେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଦର୍ଶୀ ରୂପେ ଘଟଣାଟି ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗଳ୍ପରେ ଦେଖା ଯାଏ ଯେ ଗଳ୍ପ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗଳ୍ପଟି ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ପ୍ରାପ୍ତ ହୋଇଥାଏ । ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଗଳ୍ପମାନଙ୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ନୂତନ

(୯) "There are, so far as I know, three ways and three ways only of writing a story. You may take a plot and fit characters to it or you may take a character and choose incidents and situations to develop it, or lastly you may take a certain atmosphere, and get actions and persons to realise."

ଶୈଳୀ ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହା ହେଉଛି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ଗଳ୍ପର ଉତ୍ପତ୍ତି, ବିକାଶ ଓ ପରିସମାପ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ଗଳ୍ପରେ ଏହି ନାଟକୀୟ ରୀତିଟି ପ୍ରଶଂସନୀୟ, ତଥାପି ଏହା କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ । ସାବଧାନତା ସହକାରେ ପରିମିତ ଭାବରେ ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ କଥୋପକଥନ ନ ହେଲେ ଗଳ୍ପର ରସ ବ୍ୟାହତ ହୁଏ ଓ ପାଠକର ମନ ଅତୃପ୍ତ ରହେ । ପୂର୍ବରୁ କୁହା ଯାଇଅଛି ଯେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତି ହେଉଛି କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଧର୍ମ । ତେଣୁ ସଂଳାପର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶବ୍ଦ ଓ ଉକ୍ତିର ଉପଯୋଗିତା ଥିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ମୋଟାମୋଟି କହିବାକୁ ଗଲେ, ଲେଖକର ରୁଚି ଓ ଶୈଳୀ ଉପରେ ହିଁ ଗଳ୍ପର ରଚନାଶୈଳୀ ନିର୍ଭର କରେ ।

ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ

କଥା-ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପୃଥିବୀର ସବୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଏହା ପଶୁ ପକ୍ଷୀ, ଦେବତା, ଋଷି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଭିତ୍ତି କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । କେବଳ କଳ୍ପନା-ସର୍ବସ୍ୱ ରୂପେ ପାଠକମାନଙ୍କର ମନ ଆକର୍ଷଣ କରି ଶିକ୍ଷା ଦେବା ହିଁ ଥିଲା ଏହାର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ବିଶେଷତଃ ଧର୍ମ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଏହା ଅଧିକ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରୁଥିଲା । ଖ୍ରୀଷ୍ଟିଆନମାନଙ୍କର ବାଇବଲ୍, ମୁସଲମାନଙ୍କର କୋରାନ୍ ଓ ହିନ୍ଦୁମାନଙ୍କର ପୁରାଣ ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ । ଏଗୁଡ଼ିକ Fable, Legend ତଥା ଉପାଖ୍ୟାନ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Aesop's Fable ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ନିଦର୍ଶନ । ସେହିପରି ପୃଥିବୀର ପ୍ରାଚୀନତମ ସାହିତ୍ୟ ଋକ୍-ବେଦରେ ମଧ୍ୟ 'ଉର୍ବଶୀ ଓ ପୁରୁରବା' କାହାଣୀ ସଦୃଶ କେତେକ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଉପନିଷଦ୍, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଗଳ୍ପ

ଓ ଉପାଖ୍ୟାନ ରହିଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ବୌଦ୍ଧଜାତକ, ଜୈନ ଧର୍ମ-ଶାସ୍ତ୍ର, ପଞ୍ଚତନ୍ତ୍ର, କଥା ସରିତ୍ ସାଗର, ବେତାଳ ପଞ୍ଚବିଂଶତି, ଦଶ-କୁମାର ଚରିତ, ବୃହତ୍‌କଥା ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥ କାହାଣୀର ଭଣ୍ଡାର କହିଲେ ଚଳେ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାର୍ଥ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ କହି ହେବ ନାହିଁ । ଏହା କାହାଣୀ ପଦବାଚ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନ ସଙ୍ଗରେ ଏହାର କିଛି ସମ୍ପର୍କ ନ ଥିଲା । କେବଳ ମନୋରଞ୍ଜନ ଓ ଶିକ୍ଷାଦାନ ଥିଲା ଏହାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ । ଶିଳ୍ପବିପ୍ଳବ ପରେ ପରେ ମାନବ ଜୀବନରେ ବହୁବିଧ ସମସ୍ୟା ଆସି ଦେଖାଦେଲା । ଜୀବନ କ୍ରମଶଃ କ୍ଳିଷ୍ଟରୁ କ୍ଳିଷ୍ଟତର ହୋଇଉଠିଲା । କର୍ମର ବହୁଳତା ଓ ସମୟର ସ୍ୱଳ୍ପତା ମଧ୍ୟରେ ମନର ଅସ୍ଥିରତା ଦେଖାଦେଲା । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଯୁଗର ସଙ୍କେତ ବହନ କରି ଯେଉଁ ସବୁ ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହାହିଁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । ପ୍ରାଚୀନ ଗଳ୍ପର ଯଥେଚ୍ଛା ବିହାର ଓ ପ୍ରଗଲ୍‌ଭତା ଏଥିରେ ରହିଲା ନାହିଁ । ଏହି ସମୟର ଗଳ୍ପଲେଖକମାନେ ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, କଥୋପକଥନ, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି, ବାଣୀଭଙ୍ଗି ପ୍ରଭୃତି ଗଳ୍ପର ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ସଜାଗ ଓ ସଚେତନ ହୋଇ ଉଠିଲେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ସ୍ୱରୂପ, ଲକ୍ଷଣ ଓ ରଚନା ପଦ୍ଧତି ବିଷୟରେ ନାନା ନିୟମ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା । ଆମେରିକା, ରୁଷିଆ, ଫରାସୀ ଓ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେଲା । ଏହି ଗଳ୍ପ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଆମେରିକାର ଏଡ୍‌ଗାର ଆଲାନ ପୋ', ରୁଷିଆର ଚେକଭ୍, ଟଲଷ୍ଟୟ; ଫରାସୀର ମୋପାଁସା, ବାଲଜାକ ଓ ଇଂରାଜୀର ଷ୍ଟିଭେନ୍‌ସନ୍, ହେନେରୀ ଜେମ୍‌ସ୍, ଓ୍ୱେଲ୍‌ସ, ଗ୍ଲାସ୍‌ୱରଦି, ଡି. ଏଚ.

ଲରେନସ୍ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଅସଂଖ୍ୟ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚିତ ହେଉଅଛି ଓ କ୍ରମଶଃ ଏହା ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଗତି କରୁଅଛି ।

ଏହା ପରେ ଆମର ପଡ଼ୋଶୀ ବଙ୍ଗସାହିତ୍ୟ କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ । ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ମାନବ ଜୀବନର ଗୋପନୀୟ ଭାବକୁ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ସେ ଆବିଷ୍କାର କରି ପାଠକମାନଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ଏହାପରେ ଗଳ୍ପ ଲେଖକ ଭାବରେ ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ବାସ୍ତବ ଓ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ବିଭାଗ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହେଲା । ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପ୍ରେମଚାନ୍ଦ୍ ପ୍ରଥମ ଗଳ୍ପ-ଲେଖକ ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଅଛନ୍ତି ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ

ପୃଥିବୀର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ କଥାର ଉତ୍ପତ୍ତି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପୁରାତନ କାଳରୁ ଲୋକମୁଖରେ ବହୁ କଥା ଚଳି ଆସିଅଛି । ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏଗୁଡ଼ିକ ଅବିକଳ ଭାବରେ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ 'ଉତ୍କଳ କାହାଣୀ' ନାମରେ ଏବେ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଏହି ଗାଉଁଲି ଗପ ବା ଲୋକକଥାଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣତଃ ରଜା-ରାଣୀ ସାଧବ-ସାଧବାଣୀ, ଅସୁର-ଅସୁରୁଣୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ଭିତ୍ତି କରି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଭାଷାର ସ୍ୱରୂପ ଜାଣିବା କଷ୍ଟକର । କାରଣ ବକ୍ତାଙ୍କର କହିବା ଢଙ୍ଗ ଅନୁଯାୟୀ ଗୋଟିଏ କଥାର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷା ଥାଏ । କଥାର ପ୍ରାରମ୍ଭ ଓ ପରିସମାପ୍ତିରେ କୌତୂହଳ-ଉଦ୍ଦୀପକ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର କବିତା ବା ପଦ ରଚିତ ହୋଇଥାଏ । କୌଣସି

କୌଣସି କଥାରେ ସାମାଜିକ ଚିତ୍ରର ଆଭାସ ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । ସାଧବ ସାଧବାଣୀ, ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ, ସାତ ସମୁଦ୍ର ତେର ନଈ ପାରି ପ୍ରଭୃତିରୁ ତତ୍କାଳୀନ ବାଣିଜ୍ୟ ଓ ଦେଶ ବିଦେଶ ଯାତ୍ରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ମିଳେ । ଏହାଛଡ଼ା ମନ୍ତ୍ର ବଳରେ ରାଜା ପୁଅକୁ ମେଣ୍ଢା କରିଦେବା, ମନ୍ତ୍ର-ପାନରେ ଉଡ଼ିଯିବା, ପଶୁ ପକ୍ଷୀଙ୍କ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବୁଝିବା ପ୍ରଭୃତିରୁ ତତ୍କାଳୀନ ସମାଜରେ ତନ୍ତ୍ର-ମନ୍ତ୍ରର ପ୍ରଚଳନ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ନୀତିଶିକ୍ଷା ହିଁ ଏହି କଥାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଧର୍ମର ଜୟ ଓ ପାପର କ୍ଷୟ, ତଳ କଣ୍ଟା ଉପର କଣ୍ଟା ଦେଇ ପୋତିଦେବା ଅଧିକାଂଶ କଥାରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାଛଡ଼ା କେତେଗୁଡ଼ିଏ ବ୍ରତକଥା ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ 'ସୋମନାଥ ବ୍ରତ କଥା,' 'ନାଗଲ ଚଉଠୀ କଥା,' 'ଅପୋଇ କଥା' 'ବଉଳା ଗାଈ କଥା' ପ୍ରଭୃତି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ହେଉଛି ନାରାୟଣାନନ୍ଦ ଅବଧୂତ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର 'ରୁଦ୍ରସୁଧାନିଧି,' ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନାଙ୍କର 'ଚତୁର ବିନୋଦ' ଓ ଶିବ ଦାସଙ୍କର 'ବତିଶ ସିଂହାସନ କଥା' । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ସୁଦ୍ଧା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ସବୁ କଥା ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ସୀମା ସୁଦ୍ଧା ସ୍ପର୍ଶ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । କେବଳ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଅବାସ୍ତବ କଳ୍ପନାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ନାନା ଅଲୌକିକତା ମଧ୍ୟରେ ଜନ-ମନ ହରଣ କରିବା ଓ ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିବା ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ ଗଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଶେଷ ଭାଗକୁ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଇଂରାଜୀ ଶାସନ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତାର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଦେଶରେ ଏକ ନବ ଜାଗରଣ ଦେଖା ଦେଲା । ପାଠକମାନେ ଇଂରାଜୀ

ସାହିତ୍ୟ ପଢ଼ିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ । ଇଂରାଜୀ ଗଳ୍ପ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଗଳ୍ପ ଲିଖନ-ପଦ୍ଧତିର ପ୍ରଭାବରେ ଗଳ୍ପ ରଚନା କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମନରେ ଦେଖା ଦେଲା । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସ୍ୱରୂପ ମଧ୍ୟ ଲେଖକ ତଥା ପାଠକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଲା । ସାମାଜିକ ଜୀବନରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଅନାସ୍ଥା ଓ ଅନାଚାର ଦେଖାଦେଲା, ଜାତୀୟ ଜୀବନ ବିଶୃଙ୍ଖଳିତ ହେଲା । ଏହା ଦ୍ୱାରା ପାଠକମାନଙ୍କର ରୁଚି ବଦଳିଗଲା । ସ୍ୱପ୍ନ-କୁଞ୍ଜରେ ବସି ଅଭିସାରିକା ରାଜକନ୍ୟାଙ୍କର କେଳି-ଚପଳ ଅଙ୍ଗଶ୍ରୀ ଉପଭୋଗ କରିବାର ସ୍ପୃହା ପାଠକର ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ବୁଢ଼ୀ ଅସୁରୁଣୀର ଡିଆଁଟା ମୁଣ୍ଡ ଓ ତାଳଗଛ ପରି ଦାନ୍ତ ତାକୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ଅସଙ୍ଗତ ମନେ ହେଲା । ସେ ଚାହିଁଲା ତେଲ ଲୁଣର ସଂସାରରେ ନିତିଦିନିଆ ବାସ୍ତବ ଘଟଣା ପାଠ କରିବା ପାଇଁ । ତେଣୁ କ୍ରମଶଃ ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ଓ ଏହା ରାଜାପୁଅ, ସଉଦାଗରପୁଅ, କୋଟୱାଲପୁଅ, ମନ୍ତ୍ରୀପୁଅ ଭଳି ଚରିତ୍ର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ ନ କରି ଦେବକୀ ଗଉଡୁଣୀ ଓ ବଣ୍ଡୀପୁଅ ଅନନ୍ତାକୁ ଆଦର କଲା ।

ଯଥାର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ ଫକୀରମୋହନ ସେନାପତି । ତାଙ୍କ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ବାସ୍ତବ ଜୀବନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠିଲା ଓ ସେଥିରେ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଶାର ଦହ୍ମ କୌତୁହଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ସମାଜର ଦୁର୍ନୀତି, ଅନ୍ୟାୟ ଓ କୁସଂସ୍କାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଫକୀରମୋହନ ଏହି ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂଗ୍ରାମ ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ କହିଲେ ଚଳେ । ତଥାପି ଶିଳ୍ପକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ କହିବା

ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ବାଧା ଜନ୍ମେ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ଦୁର୍ବଳତା ହେଉଛି ବହୁମୁଖୀ ଭାବ, ବର୍ଣ୍ଣନା ବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଅନା-ବଶ୍ୟକ ଘଟଣାର ସମାବେଶ । ସୁଦୀର୍ଘତାହିଁ ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିଅଛି । ତେଣୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଗଳ୍ପ ନ କହି କାହାଣୀ କହିବା ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ହେବ । ଏହାଛଡ଼ା 'ବିରେଇ ବିଶାଳ' ଓ ଅଧର୍ମବିତ୍ତ ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି କ୍ଷୁଦ୍ର ଉପନ୍ୟାସ କହିଲେ ଚଳେ । କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି,"ରେବତୀ ଓ 'ରଣ୍ଡାପୁଅ ଅନନ୍ତା'" ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟରେ ସାର୍ଥକ ଓ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି ।" (୧୦) ଆଉ କାହାର ମତରେ 'ରେବତୀ' ଓ 'ଗାରୁଡ଼ିମନ୍ତ୍ର' ଗଳ୍ପ ଦୁଇଟି ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ । (୧୧) କିନ୍ତୁ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଏହି ତେରୋଟି ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ନୁହନ୍ତି । 'ରେବତୀ' ଗଳ୍ପରେ ପିତା ଶ୍ୟାମବନ୍ଧୁ ବାବୁଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଓ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନାବଶ୍ୟକ ପରି ମନେ ହୁଏ । ଗାରୁଡ଼ି ମନ୍ତ୍ରରେ ସେହିପରି ଅଜ୍ଞାନାତଙ୍କର ସୁଦୀର୍ଘ ବାକ୍ୟାଳାପ ମଧ୍ୟ ଅନାବଶ୍ୟକ । 'ରଣ୍ଡାପୁଅ ଅନନ୍ତା'ର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସୁବଳ ମହାକୁଡ଼ର ବିସ୍ତୃତ ପରିଚୟ ଗଳ୍ପର କଳେବରକୁ ଅଯଥା ବୃଦ୍ଧି କରିଅଛି ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ଗଳ୍ପଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକୃତ ଓ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । କେବଳ 'ଡାକମୁନ୍ସୀ' ଗଳ୍ପଟି ହିଁ କେତେକାଂଶରେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଲକ୍ଷଣ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଅଛି । ପୂର୍ବରୁ କୁହା ଯାଇଅଛି ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଫକୀର-ମୋହନ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ରଚନା ପାଇଁ ବ୍ରତୀ ହୋଇଥିଲେ ।

---

(୧୦) 'ଫକୀରମୋହନ ସମୀକ୍ଷା'—ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି –
୧ମ ସଂସ୍କରଣ—ପୃଃ ୧୪୮

(୧୧) 'ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନ'—
ଅଧ୍ୟାପକ ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ;

ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ଆଶା କରିବା ବିଡମ୍ବନା ମାତ୍ର । ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଳ୍ପ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ସେ ଯେ ପଥ ଦର୍ଶାଇ ଯାଇ ଅଛନ୍ତି, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ସେ ପୂଜ୍ୟ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ଗଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟ ବହୁ ସୁଲେଖକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଅଛି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ରାଜକିଶୋର ରାୟ, ରାଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଅନନ୍ତପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା, ଫତୁରାନନ୍ଦ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର ବଡ଼ାଲ, ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ-ଯୋଗ୍ୟ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ନବୀନତମ ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ଧାରାବାହିକ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ନାମ ଆଧୁନିକ ପତ୍ର-ପତ୍ରିକାରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପର ଗତାନୁଗତିକତାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ସେମାନେ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇ ଅଛନ୍ତି । ସୁତରାଂ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟ ବିଭାଗଗୁଡ଼ିକ ଯାହା ହେଉନା କାହିଁକି, କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଯେ କ୍ରମଶଃ ଉନ୍ନତିରୁ ଉନ୍ନତ ସ୍ତରକୁ ଗତି କରୁଅଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

-ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:

ଗୀତାଂଜଳି ଓ ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ

(ଏକ ତୁଳନାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ)

କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଗତାସୁ ହୋଇଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅମିତାୟୁ ହୋଇ ରହିଛି ତାଙ୍କର କାନ୍ତ କୋମଳ କବି-କୃତି । ରଙ୍ଗରସ ଏବଂ ସ୍ୱରସଂଗୀତ—ସେହି କବି-କୃତିର ଦ୍ୱୈତ ଧାରା । 'କପିବିବର ହନୁମନ୍ତ ନକଲ ନବିସ୍'ଙ୍କର ରଙ୍ଗରସ ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ କ ସ୍ୱର-ସଂଗୀତର ସମାବେଶ ହୋଇଛି କାନ୍ତକବିଙ୍କର 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ' । ସଙ୍ଗୀତ ହିଁ ଚଉଷଠି କଳା ମଧ୍ୟରେ କୋମଳତମ ଏବଂ ସେହି ହେତୁରୁ ଏହା ମଣିଷ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ସମସ୍ତଙ୍କର କର୍ଣ୍ଣ-ମନ-ରସାୟନ । ଗାୟକ ଓ ଶ୍ରୋତା ଉଭୟେ ଏଥିରେ ମୁଗ୍ଧ ବିହ୍ୱଳ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି । ମଣିଷ ଆନନ୍ଦରେ ଗୀତ ଗାଏ; ଦୁଃଖରେ ମଧ୍ୟ ବେଳେ ବେଳେ ଗାଇଥାଏ । ହୃଦୟରେ ସମସ୍ତ ଆବେଗ ଅନୁଭୂତି ଗୀତ ଆକାରରେ ଗାଇଦେବା ମଣିଷର, ବିଶେଷତଃ କବିର ପ୍ରକୃତି । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ କବି-କୃତି ସହିତ ସଙ୍ଗୀତର ନିବିଡ଼ ଯୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଯେବେ ବୈଦିକ କବିକଣ୍ଠରେ 'ସାମଗାନ' ଧ୍ୱନିତ ହୋଇଥିଲା । ଏବର କବିକଣ୍ଠ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ଗଦ୍ୟମୟ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ସାମଗାନ'କୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ତ୍ୟାଗ କରି ପାରି ନାହିଁ । କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଏବଂ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ

'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ' ଏହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଉଦାହରଣ । * ଗ୍ରନ୍ଥ ଯୋଜକର ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକ କବିତା ହିସାବରେ ଯେପରି ସୁପାଠ୍ୟ, ସଙ୍ଗୀତ ହିସାବରେ ସେହିପରି ସୁଗେୟ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି—"ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଲହରୀ ମଧ୍ୟ ଦେଇ ମୁଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜଗତ୍‌ର ରୂପ ଦେଖେଁ, ଯାହା ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର କୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞତା ନାହିଁ ।" ସେହି ଲୋକୋତ୍ତର ଜଗତ୍ ଓ ତା'ର ଅଧିଷ୍ଠାତା ଦେବତା—ଯତୋ ବାଚୋ ନିବର୍ତ୍ତନ୍ତେ, ଅପ୍ରାପ୍ୟ ମନସା ସହ—ସଙ୍ଗୀତ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଦେଖା ଦିଅନ୍ତି କବିଙ୍କି । ତେଣୁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସଙ୍ଗୀତର ଶ୍ରଦ୍ଧାଞ୍ଜଳି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ । ସେହିପରି କାନ୍ତକବି ମଧ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ଭଗବାନଙ୍କୁ ଆରାଧନା କରିବା ବା ପ୍ରେମଭକ୍ତି ସାଧନାଦ୍ୱାରା ଭଗବାନଙ୍କୁ ଧରିବା ନିମନ୍ତେ ସଙ୍ଗୀତଠାରୁ ବଳି ସହଜ ଓ ସୁବିଧାଜନକ ଉପାୟ ଆଉ ନାହିଁ ।" (ଶ୍ରୀ ଜଗବନ୍ଧୁ ସାହୁ-କୃତ 'ସଙ୍ଗୀତ ସହଚର' ୧ମ ଭାଗର ମୁଖବନ୍ଧ) ତେଣୁ ସେହି ଭଗବାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଆପଣାର ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ ଗାଇଛନ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଓ 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ତୁଳନାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନ ଶ୍ଲାଘ୍ୟ ଓ ସଙ୍ଗତ ।

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅନୁକରଣ ଅଛି, ଅନୁସରଣ ବି ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ସାଙ୍ଗୀକରଣ ପ୍ରାୟ ନାହିଁ । ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟ ବଡ଼ ଗୁରୁପାକ, ତାହା ଆହରଣ କରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିବା ଆମର ମନ୍ଦାଗ୍ନି-ପୀଡ଼ିତ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପକ୍ଷରେ ହୁଏତ ଦୁଃସାଧ୍ୟ । ଆଉ କାବ୍ୟର ଆହରଣକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଆତ୍ମସାତ୍ ନ କଲେ, ତା'ର ସମକକ୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ଆସିବ କୁଆଡ଼ୁ ? କିନ୍ତୁ କାନ୍ତକବିଙ୍କ

* କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ—୧୮୬୧-୧୯୪୧
କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ—୧୮୮୮-୧୯୫୩

‘ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ’ ଯେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସାଙ୍ଗୀକରଣ—ଏହା ବିନା ଦ୍ୱିଧାରେ ବୋଲି ଯାଇପାରେ । ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର-ବିଜେତା ବିଶ୍ୱକବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଦେଢ଼ ଟଙ୍କା ମୂଲ୍ୟର ୧୮୦ ପୃଷ୍ଠା-ବିଶିଷ୍ଟ ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ ସହିତ ଜଣେ ଅବହେଳିତ, ନିପୀଡ଼ିତ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର ମାତ୍ର ତିନିଅଣା ମୂଲ୍ୟର ୪୭ ପୃଷ୍ଠା-ବିଶିଷ୍ଟ ‘ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ’ର ସାଙ୍ଗୀ-କରଣ ! କେତେକ ଏହା ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ମନେ କରିପାରନ୍ତି । ସ୍ୱୟଂ କାନ୍ତକବି ବଞ୍ଚିଥିଲେ, ହୁଏତ ନିଜର ସ୍ୱଭାବ-ସୁଲଭ ଭଙ୍ଗୀରେ କହିଥାନ୍ତେ—“କାହିଁ ରାଣୀ, କାହିଁ ଚନ୍ଦ୍ରକାଣୀ !” ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାକୁ ସମଗ୍ର ଭାବେ ବିଚାର କଲେ, ତା’ ନିକଟରେ କାନ୍ତକବି ସାମାନ୍ୟ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ଅଭ୍ରଂଲିହ ପ୍ରତିଭାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଅଂଶରେ କାନ୍ତ-ପ୍ରତିଭା ନିଶ୍ଚୟ ସାଫଲ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିପାରେ । ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ ଓ ‘ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ’ର ତୁଳନାମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାହା ହିଁ ଜିଜ୍ଞାସ୍ୟ ଓ ନିର୍ଣ୍ଣେୟ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବିଶ୍ୱଖ୍ୟାତି ଲାଭ କଲା ବେଳକୁ (୧୯୧୩) ଯୁବକ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରି ଦେଇଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ‘ ରବି ଠାକୁର ରଚନା ପଢ଼ି” ତହିଁରୁ ‘ସାହିତ୍ୟିକ ପ୍ରେରଣା” ଲାଭ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି (ଦଗ୍ଧ କାଞ୍ଚନର କାନ୍ତି—ଡଗର କାନ୍ତକବି ବିଶେଷ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୫୩) । ତେଣୁ ୧୯୧୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ ଯେ ତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ଼ ହୋଇଥିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ‘ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ’ ପ୍ରକାଶିତ ହୁଏ ୧୯୩୨ରେ— ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ ପ୍ରକାଶ ପାଇବାର ଦୀର୍ଘ ୨୨ବର୍ଷ ପରେ । ତେଣୁ ‘ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ’ ରଚନାରେ ‘ଗୀତାଞ୍ଜଳି’ର ପ୍ରଭାବ ଓ ପ୍ରେରଣା

ଅଚକ୍ଲେଶରେ ଅବଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ଏଠାରେ ପ୍ରଭାବ ବା ପ୍ରେରଣା ଅର୍ଥରେ 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ସ୍ୱକୀୟତା ବା ମୌଳିକତା-ହାନି ବୋଲି ବୁଝିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ । ଶିଲର୍ ଗେଏଟେଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ମୋପାସାଁ ଫ୍ଲୋବେୟର୍‌ଙ୍କଠାରୁ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି, ତଥାପି ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ସେମାନଙ୍କର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାକ୍ଷର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେହିପରି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ, ସେହି ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ମୌଳିକତାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟ ପ୍ରକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଉଭୟେ ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସୀ ଭକ୍ତ । ଭକ୍ତ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଆପଣା ହୃଦୟର ଭକ୍ତି-ପ୍ରୀତି ନିବେଦନ କରିଥାଏ—ଆପଣାର ଅଭାବ ଅସୁବିଧା, ଅପର ଅଭିଯୋଗ ଜଣାଇ ଥାଏ । ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ଭକ୍ତକବିଙ୍କର ଏହି ନାନାବିଧ ପ୍ରାର୍ଥନା ଓ ନିବେଦନ ହିଁ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ତଥା 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନାର ଉପାୟ ବା ସାଧନାର ଧାରା ଭିନ୍ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରାର୍ଥନୀୟ ବା ସାଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ । ନିଜ ରଚନାବଳୀର ଅବତରଣିକାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସ୍ପଷ୍ଟ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି—"ମୁଁ ଭଲ ପାଉଛି ଏଇ ଜଗତ୍‌କୁ—ମୁଁ ପ୍ରଣାମ କରୁଛି ମହତ୍‌କୁ । ମୁଁ କାମନା କରୁଛି ମୁକ୍ତି, ଯେଉଁ ମୁକ୍ତି ପରମପୁରୁଷଙ୍କଠାରେ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ ମଧ୍ୟରେ ନିହିତ । ମୁଁ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଛି, ମନୁଷ୍ୟର ସତ୍ୟ ମହା-ମାନବ ମଧ୍ୟରେ, ଯେ ସଦା ଜନାନାଂ ହୃଦୟେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟଃ ।"[୭] ଏହି ପରମପୁରୁଷ, ମହାମାନବଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଆପଣା ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ଅନୁଯାୟୀ ଦେଖିଛନ୍ତି—"ମୋର ବିଶ୍ୱାସ, ଭଗବାନ ବା

ନିପୁଣତା ରହିଛି ଅଛନ୍ତି, ଯେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସବୁ ଦେଖୁଛନ୍ତି, କରୁଛନ୍ତି ଓ ଚଳାଉଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ବିନା ଅମେ କିଛି କରୁ ନା, କାଣ୍ଡ ପିତୁଳବତ୍ । ତାଙ୍କର ମଙ୍ଗଳମୟତା ଉପରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ।" (ଦଗ୍ଧ କାଞ୍ଚନର କାନ୍ତି—ଉଗର କାନ୍ତକବି ବିଶେଷ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୫୩) ତେଣୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଉଭୟେ ଗୋଟିଏ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପଥିକ । ଉଭୟେ ନିଜ ନିଜର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତାଙ୍କୁ ପାଇବାଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳ, ଉତ୍କଣ୍ଠିତ । ଏହି ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଆଗ୍ରହ ବା ବ୍ୟାକୁଳତା କେତେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଓ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ, ତାହା ଉଭୟଙ୍କର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । ଝଡ଼ ବର୍ଷା-ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଅନ୍ଧକାର ରାତିରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯାହାର ଅଭିସାର ଅପେକ୍ଷାରେ ଉଜାଗର ହୋଇ ବସିଛନ୍ତି—ଦ୍ୱାର ଖୋଲି ଯାହାର ଆସିବା ପଥକୁ ବାରମ୍ବାର ଚାହୁଁଛନ୍ତି, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ତାହାର ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ ସେହିପରି ମେଘମେଦୁର ନିର୍ଜନ ରାତିରେ ଜାଗିଛନ୍ତି ବାସକସଜ୍ଜା—

(ଆଜି) 'ଦୀର୍ଘ ବାଦଲ ରାତି,
ଗୁରୁ ଗୁରୁ ଗୁରୁ ଘନ ଗରଜନ
ଦୁରୁ ଦୁରୁ ଦୁରୁ ଛାତି ।
+ + +
ଅସୁଛି କି ସତେ ଏ ଘୋର ନିଶୀଥେ
ଆଜି ମୋ ପରାଣ 'ସାଥି ।

ଏହି ଦୀର୍ଘ ବାଦଲ ରାତିର ବିନିଦ୍ର ପ୍ରହରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟି ଗୋଟି କରି କଟି ଯାଉଛି, କବିର ପ୍ରିୟତମ ଅସି ନାହାନ୍ତି ଅଭି-ସାରରେ । ତା'ପରେ ଯେତେବେଳେ—

ସୁନ୍ଦର, ତୁମି 'ଏସେଛିଲେ ଆଜି ପ୍ରାତେ ।
+ + +

ଏକା ଚଲ୍‌ଗେଲେ ତୋମାର ସୋନାର ରଥେ,
ବାରେକ ଥାମିୟା ମୋର ବାତାୟନ-ପାନେ
ଚେୟେଛିଲେ ତବ କରୁଣ ନୟନ ପାତେ ।

ଜମ୍ମା—

ସେ ପଶ ଅସିଥିଲ ଗତ ପାହାନ୍ତ
ତା' ଲଗି ଶୋଇଥିଲି ହୋଇ ଗ୍ଲହାନ୍ତ ।

ପୁଣି ଅନ୍ୟତ୍ର—

ଦେଖୁଁ ଦେଖୁଁ ଦେଖି ପାରିଲି ନାହୁଁ ଗୋ
ଗବାକ୍ଷ ଫାଙ୍କେ ଉଣ୍ଡି ଗଲଟି ଏବ' ସେ !

+ + +

ଜହ୍ନୁ ତ ଗଲ ନାହିଁ ଗୋପନେ କସ ପାଇଁ
ଥିଲ ସେ ଅସି କାହିଁ ଯାମିନୀ ଶେଷେ !

କିନ୍ତୁ କବିଙ୍କ ନୟନରେ ସେତେବେଳେ ଭରିଯାଇଛି ତନ୍ଦ୍ରା ।

ତା'ପରେ—

ଉଟିନୁ ଯଖନ ତଖନ ଗିୟେଛ ଚଲେ—
ଦେଖା ହୁଁ ଅର ହଲନା ତୋମାର ସାଥେ ।
ସୁନ୍ଦର, ତୁମି ଏସେଛିଲେ ଅଜ ପ୍ରାତେ ।

ଜମ୍ମା—

ତାହାଙ୍କ ନିଶି ଶେଷେ ନ ଜାଣି କି ଅବେଶେ
ଅସିଲ ନିଦ ମାଉ ନୟନେ ।

× × ×

ନୀରବେ ଗୁହାଁ ଗୁହାଁ ଯାଇଛି ସେ ଫେର ହତାଶେ ।

ଭଲେରିଜ୍ ଥରେ କହିଥିଲେ—He prayeth best, who loveth best. ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଉଭୟେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଅତି ଆପଣାର ଲୋକ ହିସାବରେ—ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ନିଜର ପ୍ରିୟତମ ରୂପେ । ସେଇଥିପାଇଁ କେବଳ ସେମାନଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏତେ ଆନ୍ତରିକତା ଫୁଟି ପାରିଛି— ସେମାନଙ୍କର ହୃଦୟ-ଭାଷା ହୋଇ ପାରିଛି ଏତେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସାବଲୀଳ । ସେମାନଙ୍କ ଦେବତା ବୈକୁଣ୍ଠବିହାରୀ ନୁହନ୍ତି— ଅନାଦି ଅନନ୍ତ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ନୁହନ୍ତି; ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଜୀବନ-ଦେବତା, ନରନାରାୟଣ—ସେ ମନୁଷ୍ୟ ସମାଜ ସହିତ ସମାନ ଆସନରେ ବସି ମଣିଷର ସୁଖ-ଦୁଃଖ, ହାସ ଅଶ୍ରୁ ଖେଳରେ ଅଂଶୀଦାର । ସେଥିପାଇଁ ଦୁଇଜଣଯାକ କବି ସମ ସ୍ୱରରେ ଗାଇଛନ୍ତି—

ତୁମି ଆମାର ଆପନ, ତୁମି ଆଛ ଆମାର କାଛେ,
ଏଇ କଥାଟି ବଲତେ ଦାଓ ହେ ବଲତେ ଦାଓ ।

\+ \+ \+

ଦୁଖି ତୋମାୟ କାଛେ ଆସ,
ତୋମାୟ ବଲେଇ ଭାଲୋବାସ,
ଆମାର ତୋମାୟ ମୁଖେ ଏଇ କଥାଟି
ବଲତେ ଦାଓ ହେ ବଲତେ ଦାଓ ।

କିମ୍ବା—

ଚେଣ୍ଢ଼ ଯେବେ ଡାକ ଦେଲି ପ୍ରାଣ ଖୋଲି
"ପ୍ରିୟତମ, ତୁମେ କାହିଁଗଲ" ବୋଲି

ଭେତକରେ କାହୁଁ ଧାଇଁ ଆସି ମୋତେ
କୋଳେ ଧରି ତୋଳି ନେଇଛ ହେ ।

କିମ୍ବା—

ଆପଣାର ହାତେ ଦେଉଛ ଖୁଆଇ
ଶୁଆଉଛ 'ନା-ନା-ବାଇ' ଗୀତ ଗାଇ
କୋଳେ ଧରି କେବେ ଶୂନ୍ୟେ ଉଡ଼ାଉଛ
କେବେ ଜଳେ ଦିଅ ବୁଡ଼ାଇ ହେ ।

ଖାଲ ଖମାଣେରେ ଯେବେ ଯାଏଁ ପଡ଼ି
ଦେଉଅଛ କର ବଢ଼ାଇ ହେ ।

ଐଶ୍ୱରିକତା ଓ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନା 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ତଥା 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ଏହିପରି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଆମେ ବୈଷ୍ଣବ ପଦାବଳୀ ଏବଂ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କେତେକ ଓଡ଼ିଆ ଭକ୍ତକବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ସେହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ନୂତନ ରୂପ, ନୂତନ ବେଶ ପରିପାଟୀ ନେଇ ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଛି ।

ଭକ୍ତ ଓ ଭଗବାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଯେତେବେଳେ ଅତି ଘନିଷ୍ଠ ଓ ମଧୁର ହୋଇ ଉଠେ, ଭକ୍ତ ସେତେବେଳେ ଭଗବାନଙ୍କ ଜୟଗାନରେ ହୁଏ ମୁଖର । ଯେଉଁ ଆଡ଼କୁ ସେ ଚାହେଁ, ସେଆଡ଼େ ଦେଖେ ନିଜ ପ୍ରିୟତମଙ୍କର ରୂପ ଛବି—

ତୁମି ନବ ନବ ରୂପେ ଏସ ପ୍ରାଣେ
ଏସ ଗନ୍ଧେ ବରନେ, ଏସ ଗାନେ ।

କମ୍ବା—

ଶବଦେ ପରଶେ ଆସୁ ରୂପ ରସ ଗନ୍ଧେ
ନିତ ନିତ ନବ ନବ ଛନ୍ଦେ ।

କମ୍ବା—

ତୁହ୍ମ କ୍ଷଣେ କ୍ଷଣେ ଆସୁ ମୋର ପ୍ରାଣେ ।
ସ୍ୱପନେ ଶୟନେ ନୟନେ ନୟନେ ।

ପୁଣି ଭକ୍ତ ଯେଉଁ ଅଡ଼ୁକୁ ଡାକ ଦିଏ, ସେଥିରେ ଶୁଣେ ତାଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ଆଗମନୀ—

ତୋରା ଶୁନିସ୍ ନି କି ଶୁନିସ ନି ତା'ର ପାୟେର ଧ୍ୱନି,
ଐ ଯେ ଆସେ, ଆସେ, ଆସେ ।

କମ୍ବା—

ଏହି ପରା ସେହି ଆସୁଅଛି ବୋଲି ବସିଛି ଦିବସ ରଜନୀ ଜାଗି ।
ମୃଦୁ ପଦ ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ଥରେ ଥରେ
ଚମକି ଚମକି ଉଠେ ଚକିତରେ
ବସି ବସି ବୃଥା ଆକୁଳ ଅନ୍ତରେ
ହେଉଥାଏଁ ଚିର ବେଦନା-ଭାଗୀ ।

ଭକ୍ତକବି ନିକଟରେ ଏ ବିଶ୍ୱ ବିଭୁମୟ—ଏ ପ୍ରାଣ ପ୍ରଭୁପୂର୍ଣ୍ଣ ।
ତେଣୁ ସେ ଆପଣା ଅସ୍ତିତ୍ୱ ପାଶୋରି ଦିଏ—

ଆମାର ମାଝେ ତୋମାର ଲୀଲା ହବେ,
ତାଇ ତୋ ଆମି ଏସେଛି ଏଇ ଭବେ ।

\+ \+ \+

ଦୁଃଖ ସୁଖର ବିଚିତ୍ର ଜୀବନେ
ତୁମି ଛଡ଼ା ଆର କିଛୁ ନା ରବେ ।

କିମ୍ବା—

ମୋର ମୋର ବୋଲି ନ ବୁଝିଁ ଆପେ ମଲି
ସବୁ ମୋହର—ସବୁ ତୋହର
ତୋହରି ବେଦନା ତୋହରି ପ୍ରାଣେ
ସବୁ ତୋହର ସବୁ ତୋହର ।

କିମ୍ବା—

ତୁମ୍ଭର ଇଚ୍ଛା ହେଉ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେ, ହେଉ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେ, ହେଉ ପୂର୍ଣ୍ଣ ହେ ।
ମୋର ସକଳ ବାସନା, ସକଳ କାମନା ତବ ପଦେ ହେଉ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ହେ ।

ଏହି ଐନ୍ଦ୍ରିକ ଜଗତ୍ ଓ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଭଗବତ୍ ସଙ୍ଗଲାଭ ସମ୍ଭବ—ଏହି ମୃତ୍ୟୁମୟ ବିଶ୍ୱରେ ଅମୃତତ୍ୱ ଲାଭ କରିବା ଲାଗି ମଣିଷ ନିଜକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିପାରେ । Life is the childhood of our immortality. —(ଗେ୍ୟଟେ) ସେଥିପାଇଁ ତ୍ୟାଗ ଓ ସାଧନା ଲୋଡ଼ା । ସାଧକ ତୃଣଠାରୁ ଅଧିକ ନମ୍ର, ଅବନତ ହେବ—ବୃକ୍ଷପରି ସର୍ବସହିଷ୍ଣୁ ହେବ—ଆପେ ମାନୀ ହୋଇ ଅପରକୁ ମାନ ଦେବା ଲାଗି ମନରୁ ସମସ୍ତ ଅହଂକାର ଦୂର କରିବ । ତା'ପରେ ଆତ୍ମ-ନିବେଦନ ଓ ନାମ-କୀର୍ତ୍ତନ । ବୈଷ୍ଣବ ନିୟମାନୁଗ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ସାଧନା-ଧାରା ଅନେକାଂଶରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ପ୍ରଥମ ଶ୍ଳୋକରେ ସେ ଗାଇଛନ୍ତି —

ଆମାର ମାଥା ନତ କରେ ଦାଓ ହେ ତୋମାର
ଚରଣଧୂଲାର ତଲେ
ସକଳ ଅହଂକାର ହେ ଆମାର
ଡୁବାଓ ଚୋଖେର ଜଲେ ।

ଅତ 'ଗୋପୀନାଥ'-ପ୍ରେମୀ ପରମ ବୈଷ୍ଣବ ଭକ୍ତ ହିସାବରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ତ ଗାଇବା ସ୍ୱାଭାବିକ—

ଦୂର କର ମୋର ଯଶ, ଅଭିମାନ
କରିଦିଅ ସବୁ ଆଶା ଅବସାନ
ନିଭାଇ ଦିଅ ମୋ ମାନସ-ପଟରୁ ଯେତେକ ବାସନା ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ।

ମନରୁ ଏହି ଅହଂକାର ବା ଅଭିମାନ ଦୂର ହୋଇଗଲେ, ଭକ୍ତ ତେଣିକି ଭଗବାନଙ୍କର । ତା'ପରେ ଭଗବାନଙ୍କ ଅନୁଗ୍ରହକୁ ସେ ଆପଣା ଅଧିକାର ବୋଲି ଦାବୀ କରି ବସେ—ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା, ଅଭାବ ଅଭିଯୋଗ ତାଙ୍କରି ନିକଟରେ ନିବେଦନ କରେ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ତଥା ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ତାହା ହିଁ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପଙ୍ଗୁ, ଅସହାୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଜୀବନରେ 'ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ' ହୋଇ ଭଗବାନଙ୍କ ଉପରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ତେଣୁ ସେହି ବିଭୁପାଦପଦ୍ମ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏକମାତ୍ର ଆଶାଭରସାର ସ୍ଥଳ—

ଯେତିକି ଯେତିକି ଦୁଃଖ ଦେଉଥିବ ସେତିକି କୁଣ୍ଢାଇ ଧରିବି ହେ ।
ଯେତିକି ଦୂରକୁ ଘୁଞ୍ଚି ଯାଉଥିବ ପଛେ ପଛେ ଅନୁସରିବି ହେ ।

\+ + +

ରଖିଲେ ବା ରଖ, ନ ରଖିଲେ ନାହିଁ
ନାହିଁ ତ ଭାବନା ତିଳେ ତାହାପାଇଁ
ଘୁଞ୍ଚିବି କି ସତେ ଛଡ଼ାଇଲେ ଯେତେ ପଦତଳେ ଲୋଟି ମରିବି ହେ ।

ଭଗବାନଙ୍କଠାରେ ଏହି ଐକାନ୍ତିକ ନିର୍ଭରଶୀଳତା କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏ ନା । ସେ ବିପଦ-ଆପଦରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ଡାକିଛନ୍ତି ସତ, ତଥାପି—

ବିପଦେ ମୋରେ ରକ୍ଷା କର, ଏ ନହେ ମୋର ପ୍ରାର୍ଥନା
ବିପଦେ ଆମି ନା ଯେନ କରି ଭୟ ।

× × ×

ଆମାରେ ତୁମି କରିବେ ତ୍ରାଣ ଏ ନହେ ମୋର ପ୍ରାର୍ଥନା,
ତରିତେ ପାରି ଶକତି ଯେନ ରୟ ।

ଏହା ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାର୍ଥନା—ପ୍ରୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ପୁରୁଷକାରର ପ୍ରାର୍ଥନା ! ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରାର୍ଥନାରେ ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ସ୍ୱର ପ୍ରାୟ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେନା ! ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସୁନାପାଗ ମଥାରେ ବାନ୍ଧି ଜନ୍ମ ହୋଇଥିଲେ—ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ପରି ସେ "ଦୁଃଖ ବେଦନାର ଦାରୁଣ ପ୍ରହାର" ସହି ନ ଥିଲେ—'ବିଫଳତା ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣର ସାନ୍ତ୍ୱନା" ନ ଥିଲା, କିମ୍ବା "ସନ୍ତାପ ନ ଥିଲା ଶାନ୍ତି" । କିନ୍ତୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଜୀବନ ଗଢ଼ା ହୋଇଥିଲା ଭିନ୍ନ ଉପାଦାନରେ । ତୈଳହୀନ ପ୍ରଦୀପର ଶିଖା ପରି ଜୀବନ ତାଙ୍କର ଯୌବନାବସ୍ଥାରୁ ନିସ୍ତେଜ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ନିର୍ଯାତିତ, ଉପେକ୍ଷିତ, ସାହାସମ୍ବଳହୀନ ହୋଇ ସେ "ଦରିଦ୍ର ନାଆ ଖଣ୍ଡିକ"ରେ ଅକୂଳ ଦରିଆରେ ଏକାକୀ ଭାସୁଥିଲେ, ଲକ୍ଷ୍ୟ କିନ୍ତୁ ନିବଦ୍ଧ ଥିଲା "ଆକାଶ କୋଣର ସେହି ତରୀଟି" ଉପରେ । ଏହି କାରଣରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦୁଃଖବାଦୀ ବା ନୈରାଶ୍ୟ-ବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଥିଲେ ଆନନ୍ଦବାଦୀ ବା ଆଶାବାଦୀ । ତେଣୁ ସେ ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ଗାଇଛନ୍ତି—

ଜଗତେ ଆନନ୍ଦ ଯଜ୍ଞେ ଆମାର ନିମନ୍ତ୍ରଣ ।
ଧନ୍ୟ ହଲ, ଧନ୍ୟ ହଲ ମାନବ ଜୀବନ !

ଏପରି କି ଜୀବନର ସକଳ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ବିଫଳତା ଲାଗି ତାଙ୍କର ଅନୁଶୋଚନା ନାହିଁ—

ଜୀବନେ ଯେତ ପୂଜା ହଲ ନା ସାରା,
ଜାନି ହେ ଜାନି ତାଓ ହୟନି ହାରା ।

ଏପରି ଗମ୍ଭୀର ଆଶା- ବା ଆନନ୍ଦ-ବାଦ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କଠାରେ ଦେଖାଯାଏନା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ—

ଅନ୍ତର ଉତ୍ସବ ଅଜି ହତରେ ।
ଝଗତ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ମମ ବଗତ ବଗତ ରେ ।

କିମ୍ବା—

ଦୈନ୍ୟ ମୋହର ଚିର ସହଚର
ଅଭାବ ମୋହର ପ୍ରାଣର ଦୋସର

ବିଫଳତା ମୋର ସାନ୍ତ୍ୱନା ତ୍ରାଣେ, ସନ୍ତାପ ଚିର ଶାନ୍ତି ହେ ।
ସଫଳତା ମହାଭ୍ରାନ୍ତି—ମହାଭ୍ରାନ୍ତି—ମହାଭ୍ରାନ୍ତି ହେ ।

'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ରୁ ଏହିପରି ବହୁ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଜୀବନର ନୈରାଶ୍ୟବାଦ ପ୍ରମାଣ କରାଯାଇ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆପଣା ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ନିଜେ କହିଛନ୍ତି—"ମୋର ପ୍ରକୃତି ଆଶାବାଦୀ (Optimistic), ମାତ୍ର ଅବସ୍ଥା-ଚକ୍ରରେ ମୁଁ ହୋଇପଡ଼େ ନିରାଶାବାଦୀ (Pessimistic). ମୋ ଭିତରେ ଏ ଦୁଇବାଦର ସଂଘର୍ଷ ମୁଁ ଅନୁଭବ କରେ ।" (ଦଗ୍ଧ ଭାଙ୍ଗିଳର କାନ୍ତି—ଉଗର କାନ୍ତକବି ବିଶେଷ ସଂଖ୍ୟା—୧୯୫୩) ଏ ଉକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥତା 'ଜୀବନ ସଙ୍ଗୀତ'ର ଅଙ୍ଗୁଳିମେୟ କେତୋଟି କବିତାରୁ ଉପଲବ୍ଧି କରି ହୁଏ—

ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱ ନନ୍ଦିତ କରି ଜାଗିଛି ମଧୁର ଛନ୍ଦ
ଗଗନ ଭୁବନ ସ୍ପନ୍ଦିତ କରି ବହୁଛି ମଳୟ ମନ୍ଦ ।

କିମ୍ବା—
ମୁରଛିତ ଅମ୍ବର ବାହୁ ।
ଭାସି ଆସେ କି ଗଭୀର ମୂର୍ତ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଘନ ନୀରବତା ଅବଗାହୁ ।

×　　　×　　　×

ପ୍ରଭାତ ରବି—
ଉଠରେ ! ଅସୀମ ପନ୍ଥ-ଯାତ୍ରୀ !
ନିବିଡ଼ ତମିସ୍ରା-ସିନ୍ଧୁ ଚଳିଲେ ଦେ ତୋର ତରଣୀ ଭସାଇ ।

ଏ ଯେପରି ବୈଦିକ ଋଷିକଣ୍ଠର ସେହି "ଉତ୍ତିଷ୍ଠତ ! ଜାଗ୍ରତ ! ପ୍ରାପ୍ୟ ବରାନ୍ ନିବୋଧତ !"—ମହାବାଣୀର ପ୍ରତିଧ୍ୱନି । 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ଆମୂଳଚୂଳ ପ୍ରବହମାନ ନିରାଶାବାଦ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଆଶା ଓ ଆନନ୍ଦର ବାଣୀ ଚିତ୍ତକୁ ଚମତ୍କୃତ କରେ । ଏକାନ୍ତ ଆନନ୍ଦବାଦୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ରେ ଆନନ୍ଦବାଦର ଏପରି ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର, ପ୍ରଶାନ୍ତ ପ୍ରକାଶ ମୁଁ ଖୋଜି ପାଇ ନାହିଁ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ଆନନ୍ଦ ବା ଆଶାବାଦ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରଧାନ କଥା ନୁହେଁ । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ଏ ଦୁଇ 'ବାଦ'ର ସଂଘର୍ଷ ଲାଗିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ ସଂଘର୍ଷରେ ଆନନ୍ଦବାଦ ହିଁ ଶେଷରେ ପରାଜିତ ହେଉଛି ଏବଂ ଦୁଃଖବାଦ ବା ନିରାଶାବାଦ ତାଙ୍କର ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା ପଥରେ ଉଡ଼ାଉଛନ୍ତି ବିଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ । 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ଗୋଟିଏ ଶ୍ଳୋକରେ ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ସବୁଥିରୁ ବଞ୍ଚିତ କରି କେଉଁ ପଣବାନା ଉଡ଼ାଇବ ହେ ।
ଯାହା ଦେଇଥିଲ ସବୁ ତ ନେଲଣି
ଆଉ ଏବେ କିସ ଛଡ଼ାଇବ ହେ ।
ସଂସାରେ ଯେ କରଇ ଆଶ
ଧାଏଁ ସିନା ସେ ତୃଷ୍ଣା ପାଶ

ସକଳ ଭରସା ଯା'ର ତୁଟିଲାଣି
କାସ ବୋଲ ତାକୁ ଉଗାଇବ ହେ ।

ଏହା ପୂର୍ବ-ସୂଚିତ ବଳିଷ୍ଠ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପ୍ରାର୍ଥନା ନୁହେଁ, ଏହା ନିପୀଡ଼ିତ, ନିଷ୍ପେଷିତ, ସର୍ବହରା-କଣ୍ଠର ଆକୁଳ ଆକୂତି । 'ନଷ୍ଟସ୍ୟ କାନ୍ୟାଗତି' ପରି ଜୀବନରେ ଯାହାର ଆଉ କୌଣସି ଆଶା ଭରସା, ସାହା ସମ୍ବଳ ନାହିଁ—ଯେ ସଂସାରର ଗୁରୁ ଦାଉରୁ ହାରି ସାରିଲାଣି—ଜୀବନର ସମସ୍ତ ଗରଳ ପାନ କରି ଯେ ଶେଷରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପରି ତାଣ୍ଡବ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି, ଏହା ତାହାରି କଣ୍ଠର ଉଦ୍ଦାମ ସଙ୍ଗୀତ । ଏଥିରେ ମୁକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମ-ସମର୍ପଣ ଭାବ ହିଁ ପ୍ରଧାନ—ବିଦ୍ରୋହ ଅପେକ୍ଷା ବିସ୍ମୟ, ବନ୍ଧୁବିହୀନ ପ୍ରାଣର ବିଳାପ ହିଁ ସୁସ୍ପଷ୍ଟତର । ଦୁଃଖ-ଦୈନ୍ୟ, ହା-ହୁତାଶ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନ ଯାହାର ସହ୍ୟ-ଶକ୍ତିର ଚରମ ଅବସ୍ଥା ଅତିକ୍ରମ କଲାଣି, ସେହି କେବଳ ଗାଇପାରେ ଏପରି ଉଦାତ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ଆଶାବାଦ ଅପେକ୍ଷା ନିରାଶାବାଦର ସ୍ୱର ହିଁ ଅଧିକ ପରିସ୍ଫୁଟ ।

'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ଜନପ୍ରିୟତା ଓ ପ୍ରଚାର ସର୍ବଜନ-ବିଦିତ । 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ' ମଧ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ଚିରଆଦୃତ ଆଦର ଲାଭ କରିଛି । 'କାନ୍ତ-ସଙ୍ଗୀତ' ରୂପେ ଏହାର ଶ୍ଳୋକଗୁଡ଼ିକ ଏ ଦେଶର ଜନ-ସାଧାରଣଙ୍କ ମୁଖରେ ଧ୍ୱନିତ ହେଉଛି । ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୋଉଡ଼ିକର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଭାବ ଏବଂ ଗଣ-ବୋଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଏହି ଆତ୍ୟନ୍ତିକ ଆଦରର କାରଣ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ସୁବୋଧ୍ୟ ଓ ସାବଲୀଳ । କିନ୍ତୁ ଭାଷା-ସମାବେଶ ଦିଗରେ ଦୁହିଁଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାମାନ୍ୟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷା ସରଳ, ସର୍ବଜନ-ବୋଧ୍ୟ; ଏହା ଅଧୁନାର ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ଼ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ପ୍ରତିଭୂ । କିନ୍ତୁ କାନ୍ତକବିଙ୍କ ଭାଷା ସରଳ, ଭାବୋପଯୋଗୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କରେ ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦ ଓ ବଚନିକାର ବ୍ୟବହାର ଅଧିକ । 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ଅଧିକାଂଶ ଶ୍ଳୋକରୁ ଏହାର ଭୂରି ଭୂରି ଉଦାହରଣ ମିଳିବ । କିନ୍ତୁ ବହୁ ଗାଉଁଲି ଶବ୍ଦ ଓ ବଚନିକା ବ୍ୟବହାର କରି ମଧ୍ୟ କାନ୍ତକବି ଆପଣା ଭାବବିନ୍ୟାସରେ କେଉଁଠି ଇତରତା ପ୍ରକାଶ କରିନାହାନ୍ତି, କିମ୍ବା ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ କୁତ୍ରାପି ହ୍ରାସ କରି ନାହାନ୍ତି । ଏହା ହିଁ ତାଙ୍କ ଲିଖନ-ରୀତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ।

'ଗୀତାଞ୍ଜଳି' ଏବଂ 'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ'ର ତୁଳନା-ମୂଳକ ଅଧ୍ୟୟନରେ କେଉଁଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ଓ କେଉଁଟି ନିକୃଷ୍ଟ—ବିଗ୍ଭର କରିବା ମୋର ଅଭିପ୍ରାୟ ନୁହେଁ । ଏପରି ବିଗ୍ଭର ନିରର୍ଥକ ମଧ୍ୟ । ଗ୍ରନ୍ଥ ଯୋଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଅଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ପରସ୍ପର ସହିତ ଯଥେଷ୍ଟ ଐକ୍ୟ ରହିଥିବାରୁ, ସେହି ଐକ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇବା ଲାଗି ମୁଁ ଏଠାରେ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି ଏବଂ ସେହି ହେତୁରୁ ପ୍ରଥମେ ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି ଯେ—'ଜୀବନ-ସଙ୍ଗୀତ', 'ଗୀତାଞ୍ଜଳି'ର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ସାଙ୍ଗୀକରଣ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସୁଧାଂଶୁଶେଖର ରାୟ, ଏମ୍: ଏ:

ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୁଃଖବାଦ

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି

'ମଧୁମୟ ସୃଷ୍ଟି ସୁଧାମୟ ସୃଷ୍ଟି
ଏ ସୃଷ୍ଟି ଅମୃତମୟ ହେ ।
ଜାଗ ନରନାରୀ ଅମୃତ ସନ୍ତତି
ପିଅ ଯେ ଅମୃତ ପୟ ହେ ।
ପିଇ ସେ ଅମୃତ ହରଷ ଶର୍ବରୀ
ଗାଅ ଅମୃତର ଜୟ ହେ ।

× × ×

ଦିଗନ୍ତ ବିହାରୀ ବାୟୁ ସଦାଗତି
ଶ୍ୱାସେ ଶ୍ୱାସେ ଶ୍ୱାସମୟ ହେ ।
ମଳୟ ଲାସ୍ୟେ ବା ପ୍ରଳୟ ତାଣ୍ଡବେ
ସଦା ଚଞ୍ଚଳ ଅଥୟ ହେ ।
ସେ ମୃଦୁଲ ଲାସ୍ୟେ ସେ ଚଣ୍ଡ ତାଣ୍ଡବେ
ଅମୃତର ଅଭିନୟ ହେ ।'

—କୁସୁମାଞ୍ଜଳି

ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ଉଦାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପ୍ତିରେ ଅବଗାହନ କରିଛି ଯା'ର ହୃଦୟ, ଯା'ର ସମସ୍ତ ଅନୁଭୂତି ଭଗବଦାରାଧନାର ପଦ୍ମ ସୁଗନ୍ଧରେ ଆମୋଦିତ, ଜୀବନର

ବିଭିନ୍ନ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବସ୍ତୁପୁଞ୍ଜର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ, ପ୍ରକୃତିର ନାନା ରଙ୍ଗ, ନାନା ଭଙ୍ଗୀ, ନାନା ଶ୍ରେଣୀ ଭିତରେ, ସେ ଏକ ଅପାର ମଧୁମୟତ୍ୱର, ଚିର ସୌମ୍ୟ, ଚିର ଅନବଦ୍ୟ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରେ, ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଆନନ୍ଦର ଶାଶ୍ୱତ ଅଥଚ ନିତ୍ୟ ନବୀନ ନିକ୍ୱଣରେ ସାରା ବିଶ୍ୱ ନିକ୍ୱଣିତ ହୋଇ ତାର ଜୀବନର ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ ଝଙ୍କୃତ କରି ତୋଳେ, ତାର ଆଖି ଆଗରେ ପ୍ରକୃତିର ସବୁ ରୂପ ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତାର ପୁଷ୍ପିତ ବିକାଶର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ମାଧୁରୀ ଲାଭ କରି ଲଳିତ ପ୍ରଭାରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । ମରୁଭୂମିର ଉଗ୍ର ଉତ୍ତପ୍ତ ବିକ୍ଷୋଭ ଆଉ ତଟିନୀର କାନ୍ତକୋମଳ ସ୍ପର୍ଶ, ଭୂଧରର ଉନ୍ନତ ମହାନ ଭଙ୍ଗୀ ଆଉ କଣ୍ଟକାକୁଳ ଅରଣ୍ୟର ଉଗ୍ର ବିକଟ ମୂର୍ତ୍ତି ଅମୃତତ୍ୱର ଅନିନ୍ଦ୍ୟ ମାଧୁରୀରେ ମଣ୍ଡିତ ଅପରୂପ ଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରେ ବ୍ରହ୍ମ ଦର୍ଶନର ଗଭୀର ଭାବନାରେ ନିବଦ୍ଧ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଆଗରେ । ବ୍ରହ୍ମବାଦୀ, ବ୍ରହ୍ମୋପାସକ ଭକ୍ତ କବି ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ବ୍ରହ୍ମସତ୍ତା-ବିମଣ୍ଡିତ ରୂପ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ମଳୟର ମୃଦୁଳ ଲାସ୍ୟରେ, ପୁଣି ଝଟିକାର ଚଣ୍ଡ ତାଣ୍ଡବରେ ସେ ଏକ ଅପରିବର୍ତ୍ତନୀୟ ଅନାଦି ଆନନ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱର ପରମ ଶୁଭଦ ବିକାଶ ଅନୁଭବ କରି ଆତ୍ମହରା ହେଉଥିଲେ । ବ୍ରହ୍ମୋପଲବ୍ଧିର ସ୍ନିଗ୍ଧ ମଦିର ଆବେଶରେ ତନ୍ମୟ ଭକ୍ତ କବିଙ୍କ ଉଦାର ଅମୃତନିସ୍ୟନ୍ଦୀ କଣ୍ଠରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ସୋଽହଂ ତତ୍ତ୍ୱର ଭାବଗଦ୍‌ଗଦ ପୀୟୂଷ-କଲ୍ଲୋଳ ।

"ମୁହିଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଊର୍ମି ତୁମ୍ଭେ ମହାସିନ୍ଧୁ
ଊର୍ମି ସିନ୍ଧୁ ଏକାକାର ।
ଅନନ୍ତ ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍କଳ୍ପ ସମ୍ଭୂତ
ମୁହିଁ ତୁମ୍ଭ ନନ୍ଦମାର ।"

ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସହିତ ଏଇ ଐକ୍ୟବୋଧ କବିଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଯେପରି ଏବଂ ଯେତିକି ଦୂର ସତ୍ୟ, କବିଙ୍କ ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଦର୍ଶନ ଅନୁଯାୟୀ, ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତି ଛନ୍ଦ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଲୀଳା, ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଫୁରଣ ପକ୍ଷରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଏବଂ ସେତିକି ପରିମାଣରେ ସତ୍ୟ, ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ଭଗବତ୍ ସତ୍ତାର ବାରିଧି ସହିତ, ଊର୍ମି ସିନ୍ଧୁ ସହିତ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇ ଗଲା ପରି, ଏକାକାର ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ଭଗବାନଙ୍କ ଅନନ୍ତ ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍କଳ୍ପର ଅମିୟ ଊର୍ମି ପରି ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଅତି କର୍କଶ ଭିତରେ ଯେପରି ଅତି କୋମଳ ଓ ଲଳିତ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି, ଅତି ଭୀଷଣ ଓ ବିକଟ ଭିତରେ ଯେପରି ଅତିଶୟ ଶାନ୍ତ, ପ୍ରସନ୍ନ ଓ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମଙ୍ଗଳ ସଙ୍କଳ୍ପର ମଧୁମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ବିମଳ ନିକ୍ୱଣରେ ଲୀଳାୟିତ ହୁଏ । ଏଇ ଅଖଣ୍ଡ ମଙ୍ଗଳର ଆନନ୍ଦଘନ ରସ ମାଧୁରୀରେ ସବୁ ପ୍ରକାରର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଶାଶ୍ୱତ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର କୌମୁଦୀ କାନ୍ତି ଲାଭ କରେ । ପୂର୍ଣ୍ଣମଦଃ ପୂର୍ଣ୍ଣମିଦଂ ପୂର୍ଣ୍ଣାତ୍ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁଦଚ୍ୟତେ, ଏଇ ବାକ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ବିଳାସରେ, ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ବିଭବରେ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରି ସାଧକ-କବିଙ୍କର ବ୍ରହ୍ମମୁଖୀ ଜୀବନକୁ ପାରମାର୍ଥିକ ସତ୍ୟର ବିକଚ ଦୀପ୍ତି ଦାନ କରେ । ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ପୁରୁଷ, ବିଶ୍ୱ ଓ ବିଧାତା, ଭବ ଓ ଭଗବାନ ଅନନ୍ତ ମିଳନର ମଧୁର ସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ, ଦୁହେଁ ଦୁହିଁଙ୍କ ସହିତ ଓତପ୍ରୋତ ଭାବରେ, ଅଙ୍ଗାଙ୍ଗୀ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ପରସ୍ପର ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଭିନ୍ନ, ଅବିଚ୍ଛିନ୍ନ, ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତାର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଅଖଣ୍ଡତା ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡତା ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତାକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଯେଉଁ ଗଭୀର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଦାନ କରେ, ତାହାର ପ୍ରଭାବ କବିଙ୍କର ଚରିତ୍ରକୁ ଅତୃପ୍ତି ଓ ଅସନ୍ତୋଷର ମାଳିନ୍ୟରୁ ମୁକ୍ତ କରି ପରିତୋଷର କମନୀୟ ଲାବଣ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ କରେ ।

କବି ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି

ଉତ୍କଳର ଅନ୍ୟ ଜଣେ ବରପୁତ୍ର କବି ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ପ୍ରକୃତି ହୋଇଛନ୍ତି ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପରେ ରୂପାୟିତ, ଅନ୍ୟ ଏକ ଶୋଭାର ମନୋହର ପ୍ରେରଣାରେ ସଂଜୀବିତ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ବିଭୂତିର କୁହୁକମୟ ସ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରକୃତିର ହୋଇଛନ୍ତି ଅନୁପମ ମାନବାୟନ, କବି ଗଙ୍ଗାଧର ଏ ଯୁଗର ଦ୍ୱାରଦେଶରେ ଆଣି ପହଞ୍ଚାଇଛନ୍ତି ହୋମସୁଗନ୍ଧ-ଆମୋଦିତ, ବୈରାଗ୍ୟର ଅମଳ କାନ୍ତିରେ ବିଭୂଷିତ ତପୋବନର ପବିତ୍ର ଗମ୍ଭୀର ବାର୍ତ୍ତା । ତପୋବନର ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ନିବିଡ଼ତାର ନୂତନ ଭଙ୍ଗୀରେ ପୁଷ୍ପିତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଗଭୀର ମମତା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତି ଓ ମନୁଷ୍ୟ ପରସ୍ପରର ଜୀବନକୁ ପ୍ରୀତିର ସୁରଭିରେ ରୋମାଞ୍ଚିତ କରି ରଖୁଥିଲେ । ମୁନି କନ୍ୟାର ସ୍ନେହ-ସମ୍ପଦରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇ ଉଠୁଥିଲା କ୍ଷୁଦ୍ର ମୃଗଶାବକର ଚପଳ, ଚଞ୍ଚଳ ଜୀବନ, ଅରଣ୍ୟର ଭୟସଙ୍କୁଳତା ଭିତରେ ବି ଏଇ ନିରୀହ ପ୍ରାଣୀଟି ନିର୍ଭୟ ନିରୁପଦ୍ରବ ଜୀବନର ମାଧୁରୀ ଆକଣ୍ଠ ପାନ କରି ମାନବର ଆତ୍ମୀୟ ସ୍ତରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ପାରୁଥିଲା । ଅରଣ୍ୟରୁ ଆହୃତ କାଷ୍ଠ ସହିତ ହୋମହବି ମିଶି ଯେଉଁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ଶିଖା ରଚନା କରୁଥିଲା ଋଷିକଣ୍ଠ ନିଃସୃତ ମନ୍ତ୍ରରେ ଅଭିଷିକ୍ତ ସେଇ ଶିଖା ଥିଲା ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମିଳନର କଲ୍ୟାଣମୟ ଶପଥ ପର୍ବ । ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଅକୃତ୍ରିମ ମମତା ପୋଷଣ କରି ମନୁଷ୍ୟ ଲାଭ କରୁଥିଲା ପ୍ରକୃତିର ସରଳ ଲାଳିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରକୃତି ଲାଭ କରୁଥିଲା ମନୁଷ୍ୟର ମନୋରମ ହୃଦୟବତ୍ତା । ମନୁଷ୍ୟର ସ୍ନେହ-ମଣ୍ଡିତ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସଂସ୍ପର୍ଶ ପ୍ରକୃତିକୁ କରିଥିଲା ମାନବ ହୃଦୟର ଅଧିକାରିଣୀ, ମନୁଷ୍ୟର ଦୁଃଖ ବିପଦ ନିର୍ଯ୍ୟାତନାରେ ପ୍ରକୃତିର ହୃଦୟ ହାହାକାରରେ ମଥିତ ହେଉଥିଲା, ନୟନରୁ ତାର ଝରୁଥିଲା ଅଶ୍ରୁ । ସେ କର୍ମଠ ଓ ସଚେଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା

ମାନବର ଦୁଃଖ ହରଣ କରିବାଲାଗି । ବନପଥ ଭାବନୀ ଧନ୍ଦ୍ରଣ ମୁନି-କୁମାରମାନଙ୍କର ବେଦଧ୍ୱନି ମିଶ୍ର, ପୁଷ୍ପିତ ଲତାର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛୁରଣ ସହିତ ମୁନି କୁମାରୀଙ୍କ ଅଙ୍ଗର ତରଳ ତନିମା ମିଶି ସୁଷମାର ଯେଉଁ ସଙ୍ଗୀତ ବିଭବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା, ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ମିଳିତ ଜୀବନର ଅଭିନୟକୁ ତାହା ଦେଉଥିଲା ଏକ ନୂତନ ଅର୍ଥ, ଏକ ଅଭିନବ ରସ-ଗମ୍ଭୀର ସାର୍ଥକତା, ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ମାନବୋପମ ରୂପଟି କବି ଗଙ୍ଗାଧର ସୁରୁଚିର ଭଙ୍ଗୀରେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାବଳୀରେ ।

'ସୀତା ବୋଇଲେ, 'ପନୀର-ମଧୁର ଏ ସ୍ୱଚ୍ଛ ନୀର,
ନୀର ନୁହେଁ ଜନନୀର କ୍ଷୀର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷେ,'
ଗିରିସ୍ତନରୁ ବିନିସୃତ ହୋଇ ଅସୁଣ୍ଣ ଅମୃତ
ଧାଇଁ ପଡ଼ି ସୀତା ମୃତକଳପା ଲକ୍ଷେ,
ଓ ହୋ ତୁ ତ ମୋ ମା ଏ ଦେଶେ,
ମୋ ଦୁଃଖେ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ-ବକ୍ଷା ତମସା ବେଶେ ।
ଛେଦ ଭେଦ ଅଛି ପୃଷ୍ଠ ସେ ପାଖ ହେଉଛି ଦୃଷ୍ଟ
ତଥାପି ସୁତାକୁ ତୁଷ୍ଟ କରିବା ପାଇଁ
ଫିଟାଇ ସ୍ନେହ ଲୋଚନ ପ୍ରୀତି ମଧୁର ବଚନ
ବନ୍ୟାଦେଶ ଗୃହ ରଚନ କରୁ ଗେହ୍ଲାଇ
ଧନ୍ୟ ଧନ୍ୟ ମା ତୋ ହୃଦୟ
ମୋ ଦୁଃଖ-ଆତପ ପାଇଁ ବାତ୍ସଲ୍ୟମୟ ।

ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ

ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ବ୍ରହ୍ମମୟ । ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରକୃତି ମାନବହୃଦୟ ମହିମାର ସ୍ନିଗ୍ଧ ବିକଚ ମେଦୁରତା ଦ୍ୱାରା ଭୂଷିତ । କଣେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପରମାତ୍ମାଙ୍କର,

ପ୍ରେମମଞ୍ଜୁଳ ନିଗୂଢ଼ ସମ୍ପର୍କ, ଅନ୍ୟ ଜଣେ ଆବିଷ୍କାର କରିଥିଲେ ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ଭିତରେ ମାନବତ୍ୱର ମମତାମଧୁର ଆବିର୍ଭାବ । ଏ ଦୁଇଜଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଆଉ ଜଣେ ଥିଲେ, ଯାହାଙ୍କର ରୂପଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିପାତରେ ପ୍ରକୃତିର ବିଭୂତି ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ, ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ରସରୁଚିରତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ, ଉଦ୍ଭିନ୍ନ ହୋଇ ମାନବର ତୃଷିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମଦିରା ପାନ କରାଇବା ଲାଗି ସାମର୍ଥ୍ୟ ଲାଭ କଲା । ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ରୂପ, ଯେଉଁ ମାଧୁରୀ, ଯେଉଁ ଓଷ୍ଠାଗ୍ର-ସମୃଦ୍ଧି ଇନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ତୃପ୍ତି ଦାନ କରେ, ତାର ରୂପରସଗନ୍ଧର ଯେଉଁ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ଆବେଗ ମନୁଷ୍ୟର ହୃଦୟକୁ ଆନନ୍ଦରେ ଉଦ୍‌ବେଳ କରିଦିଏ, ତାହାର ମନୋରମ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ପରିଚୟ ଦେଲ ଏଇ କବିଙ୍କର ରସାମୋଦୀ ପ୍ରତିଭା ଏବଂ ଏଇ କବି ହେଉଛନ୍ତି ରୂପର ପୂଜାରୀ ଅଥଚ ଦୁଃଖବାଦୀ ରାଧାନାଥ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ରୂପ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ସୁଯୋଗ ମିଳେ, ସେ ରୂପ ସମନ୍ୱୟର ସନ୍ଧାନ ଦିଏନା; କୌଣସି ଏକ ମହତ୍ ତତ୍ତ୍ୱ ସହିତ ଐକ୍ୟବୋଧର ପନ୍ଥା ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ପାରେନା ସେ ରୂପ । ସେହି ରୂପ ଭିତରେ ଜୀବନର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଯେଉଁ ଐକ୍ୟ ବିଶ୍ୱବିଭୂତିକୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ କାଳ-କବଳରୁ ରକ୍ଷା କରୁଛି, ସେହି ଐକ୍ୟନିଃସୃତ ପୀୟୂଷ ପ୍ରବାହର ସନ୍ଧାନ ମିଳେନା । ସେ ଐକ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳେ ମନର ପ୍ରସନ୍ନତା ଦ୍ୱାରା, ହୃଦୟର ଭାବାବିଷ୍ଟତା ଦ୍ୱାରା, ଧ୍ୟାନପ୍ରଶାନ୍ତ ଅନ୍ତରର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ ଚେତନା ଦ୍ୱାରା । ଚକିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରକୃତିର ରୂପରୁ ନବ ନବ ଚମକ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଖୋଜେ—ସେଥିରେ ହିଁ ତାର ଆନନ୍ଦ—ସେଥିରେ ହିଁ ତାର ରୂପର ତୃଷା ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରେ, ଭାବନାବିଷ୍ଟ ମନର ଅଚଳ ଅବିକମ୍ପିତ ରସବୋଧ ଏଇ ଚକିତ ଚପଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପକ୍ଷେ

ଦୁର୍ଲଭ ଓ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ, ତେଣୁ ନଦୀର କଲ୍ଲୋଳ ଓ ସମୁଦ୍ରର ଉନ୍ମତ୍ତ ଗର୍ଜ୍ଜନ ଭିତରେ, ପୁଷ୍ପରେଣୁ ଚୁମ୍ବନ-ମୁଗ୍ଧ ମଳୟର ମୃଦୁ ସଞ୍ଚରଣ ଓ ଝଞ୍ଜାର ଡମ୍ବରୁ ନିନାଦ ଭିତରେ ଏକ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ୟ ଯେଉଁ ମଧୁମୟ ମଙ୍ଗଳର ସୌମ୍ୟ ରୂପ ଧାରଣ କରି ଅନନ୍ତ କାଳ ଲାଗି ବିରାଜିତ, ସେ ରୂପ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରେନା ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଲାଳସା-ବିକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଭୂତି, ଫଳରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ପ୍ରକୃତିର ରମଣୀୟତା ଅନୁଭବ କରେ; କିନ୍ତୁ ଏଇ ରମଣୀୟତା ପଛରେ ଆତ୍ମାରାମର ଯେଉଁ ପ୍ରଶାନ୍ତ ରହସ୍ୟ ତାର ଅମିୟ ସ୍ପର୍ଶ ପାଇ ପାରେନା । ରୁଦ୍ର, କର୍କଶ ପ୍ରକୃତିର ଉନ୍ମତ୍ତ ତାଣ୍ଡବ ଦର୍ଶନରେ ବିସ୍ମୟ ଓ ଭୟ ଦ୍ୱାରା ମଥିତ ହୁଏ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗତ ଚେତନା; କିନ୍ତୁ ସେଇ ରୁଦ୍ରଲୀଳାକୁ ରୁଦ୍ରତା ଦାନ କରେ ବିଧାତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଅବିଚଳିତ କରୁଣାର ବିଚିତ୍ର ନିଦାନ, ସେଇ କରୁଣାର ମାଧୁରୀ ପାନ କରି କେବେ ଧନ୍ୟ ହୋଇ ପାରେନା । ରାଧାନାଥଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଥିଲା ଏଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ଦୃଷ୍ଟି । ମନୁଷ୍ୟର ଯେଉଁ ଚେତନା କେବଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା କ୍ରିୟାଶୀଳ ସେଇ ଚେତନା ତାଙ୍କୁ ଆଣି ପହଞ୍ଚାଇଲା ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମାର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ, ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ରୂପର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ ପ୍ରଦୀପ ଜଳେ, ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୁଏ ଅଜସ୍ର ଧାରାରେ ରୂପର ଯେଉଁ ଧୂପ ସୁଗନ୍ଧ, ନୈସର୍ଗିକ ଲୀଳାର ବିଶାଳ ବାରିଧି ବକ୍ଷରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ସୁରଭି ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ନବ ନବ ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଯେଉଁ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ କୁମୁଦ କହ୍ଲାର ଫୁଟେଇ ତୋଳେ, ତାହା ମଦର ଅନୁଭବ ତାଙ୍କୁ ଏପରି ମୁଗ୍ଧ କଲା ଯେ ସେ ତାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ରୂପାତୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବିମଳ ରଶ୍ମିରେ ଅବଗାହନ କରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନ ଥିଲେ । ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ରସରେ ତୃଷା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଯାଇ ରୂପ-ରସିକ ରାଧାନାଥ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଲେ ନାହିଁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ-ଅତୀତ ଐକ୍ୟର ମହାନ ବାଣୀ । ଫଳରେ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ପୁରୁଷଙ୍କର ଐକ୍ୟ କିମ୍ବା

ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମାନବର ଐକ୍ୟ ନ ଦେଖି ପ୍ରକୃତିକୁ କେବଳ ପ୍ରକୃତି ରୂପରେ ହିଁ ଦେଖିଲେ ସେ, ରୂପର ରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରକୃତିକୁ ଦେଲେ ସେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୌରବ, ପ୍ରକୃତିର ରୂପମାଧୁରୀ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଲାଭକଲା ତତ୍ତ୍ୱ ନିରପେକ୍ଷ ଏବଂ ନୀତି-ଉଦାସୀନ ଏକ ସ୍ୱକୀୟ ମହିମା ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା, ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମନୋହାରିତ୍ୱ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ହେଲେ ଦର୍ଶକକୁ-ଅନୁଭବୀକୁ, ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ରହିବାକୁ ପଡ଼େ, ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ତାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତି ଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇ ରହିବାକୁ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦାନ କରିଥିଲା । ତେଣୁ ସେ କେବଳ ସେଇ ରୂପର ମାଧୁରୀ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହେଉଥିଲେ ଯାହା ତାଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଉଥିଲା ଅଥଚ ତାଙ୍କର ଅସ୍ମିତା ନଷ୍ଟ କରୁ ନ ଥିଲା । ପ୍ରକୃତି ଓ ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଏଇ ଦ୍ୱୈତଭାବ ସେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ ।

'ନିରାଟ ନୋହୁ ତୁ ଯେଣୁ ସୁବୃହତ
ସ୍ତବ୍ଧ ନୋହେ ମନ ହୁଅଇ ଉନ୍ନତ ।
ଅବସାଦେ ଅବା ଆତ୍ମ ବିସ୍ମୃତିରେ
ବୁଡ଼େ ନାହିଁ ମନ ତୋର ରମ୍ୟ ତୀରେ
ସ୍ନିଗ୍ଧ ରୂପ ତୋର ଚିତ୍ତ ଉଲ୍ଲାସକ
ସୁମଧୁର ଦ୍ୱୈତ ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ ।'

ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ପ୍ରତିଭା, ଯେଉଁ ସାରସ୍ୱତ ଚେତନା ତୁଙ୍ଗ ହିମାଦ୍ରିର ବିରାଟ ହିମାନୀ ବିସ୍ତାରରେ ବିସ୍ମୟ-ବିମୂଢ଼ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା, ମରୁ ବାଲୁକାର ପ୍ରଖର ନିର୍ମମତାରେ, ଦଣ୍ଡକାରଣ୍ୟର ଝିଲ୍ଲି-ଝଙ୍କୃତ ନୀରନ୍ଧ୍ରତାରେ କମ୍ବା ସମୁଦ୍ରର ଚଳ ଲୋଳ ଜଳ କାନ୍ତାରରେ ସଙ୍କୁଚିତ ଓ ସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇ ଯାଉଥିଲା ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ଚିନ୍ତା ଶକ୍ତି, ଚିଲିକାର

ବିଶାଳ ଅଥଚ ଲଳିତ, ବିପୁଳ ଅଥଚ ସ୍ନେହାମୋଦିତ ବିମୋହନ ସୁଷମାରେ ତାହା ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ସ୍ଫୂର୍ତ୍ତି ଲାଭ କଲା ।

'ରବି କରେ ମୁଦ୍ରା କମଳ ଲଭଇ
ଝାଉଁଳ ପଡ଼ନ୍ତି ଅନ୍ୟ ପୁଷ୍ପ ତହିଁ,
ସେହି ପୁଷ୍ପ ପୁଣି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଶଶୀକରେ
ପିଅନ୍ତି ପୀୟୂଷ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଅନ୍ତରେ ।
—ଚିଲିକା

ବୈଷ୍ଣବ ଦ୍ୱୈତବାଦ ଓ ରାଧାନାଥୀୟ ଦ୍ୱୈତବାଦ

ଭାରତର ମନୀଷା ଓ ମୁକ୍ତି ସାଧନାର ଇତିହାସରେ ଏହି ଦ୍ୱୈତଭାବର ପରମ୍ପରା ରହିଛି । ବୈଷ୍ଣବ ଦର୍ଶନ, ବୈଷ୍ଣବର ଈଶ୍ୱରମୁଖିତା ଏକ ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀ ଓ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି ଦ୍ୱୈତଭାବର ବିଶିଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ, ନିରାକାରବାଦୀର ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତାରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲୀନ ହୋଇ ଯିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ଲିପ୍ସା ଓ ପ୍ରୟାସ ତାହା ଜ୍ଞାନର ନୀରସ ଓ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଚେତନା ପଥରେ ଯାତ୍ରା କରେ ବୋଲି ଦ୍ୱୈତଭାବର ମଧୁର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରି ପାରେ ନାହିଁ । ସବୁ ପ୍ରକାର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ସବୁ ପ୍ରକାର ଦୂରତା ଲୋପ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ବ୍ରହ୍ମବାଦୀର ମୁକ୍ତି କାମନା । କିନ୍ତୁ ସବୁ ପାର୍ଥକ୍ୟ, ସବୁ ଦୂରତା ଦୂର ହେଲେ ଆତ୍ମୀୟତାର ମଧୁର ସୁରଭି ଟିକକ ବି ହଜି ଯାଏ । ଦୂରତା ଏକାନ୍ତ ଭାବେ ନ ରହିଲେ ଆତ୍ମୀୟତା ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ । ଆତ୍ମୀୟତା-ସମ୍ବନ୍ଧ ଜୀବନରେ ହାସ୍ୟ ଓ ଅଶ୍ରୁ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ମିଳନ ଯେଉଁ ଅପୂର୍ବ ଦୃଶ୍ୟ ରଚନା କରେ, ଦ୍ୱିପ୍ରହରର ପ୍ରଖର ରୌଦ୍ର ପ୍ରାନ୍ତରେ ମାଳତୀକୁଞ୍ଜର ସୁରଭି ମଧୁର ଛାୟା ପରି ସେହି ଦୃଶ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଏକ ଚିର ନବୀନ, ଚିର କମନୀୟ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ

ଦାନ କରେ, ନିରାକାରବାଦୀର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସରେ ଏଇ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନ ଥାଏ । ରାଧାନାଥ ମଧ୍ୟ ଦ୍ୱୈତବାଦୀ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱୈତଭାବ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତାପୂର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲା ସେଇ ଦ୍ୱୈତଭାବ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଣୟ ରସରେ କବିଙ୍କ ଜୀବନକୁ ସିକ୍ତ କରି ତାଙ୍କର ଅନୁଭୂତିକୁ, ତାଙ୍କ ଅନ୍ତରର ଭାବ ପ୍ରବାହକୁ ପ୍ରେମର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ମନ୍ତ୍ରରେ ଦୀକ୍ଷିତ କରି ନେବା ଲାଗି, ପ୍ରୟାସୀ ହୋଇଥିଲା ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ପାରି ନ ଥିଲା, କାରଣ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱୈତଭାବ ବୈଷ୍ଣବର ଦ୍ୱୈତଭାବ ଠାରୁ ପୃଥକ । ବୈଷ୍ଣବର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଅଭିମାନ, ବିରହ ଓ ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖେ ଆନନ୍ଦବାଦର କୋମଳ ଦୀପ୍ତି । ଜୀବନର ମଙ୍ଗଳମୟ ପରିଣତିରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ପୋଷଣ କରୁଥିବାରୁ ବୈଷ୍ଣବ ତାର ଅନ୍ତରର ଦୀର୍ଘ ନିଃଶ୍ୱାସ ଓ ହାହାକାରରେ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ଅନୁଭବ କରେ, କାରଣ ବୈଷ୍ଣବ ରୂପର ଦ୍ରଷ୍ଟା ପୁଣି ଭାବାଳୁ ମଧ୍ୟ । ରୂପକୁ ସେ ଭାବର ପୁଷ୍ପ ଚନ୍ଦନରେ ଅର୍ଚ୍ଚନା କରେ ବୋଲି ରୂପ ସହିତ ସେ ଭାବର ଅର୍ଥାତ୍ ପ୍ରେମର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିପାରେ । ସେ ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ପ୍ରୀତ ଓ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ, କିନ୍ତୁ ରୂପର ହଳାହଳମୟ ପରିଣତିରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ହୁଏ ନା, ଭାବ ତାକୁ ସେଇ ଦୁଃଖର ଅଗ୍ନିକୁଣ୍ଡରୁ ରକ୍ଷା କରେ । ରାଧାନାଥଙ୍କର ସର୍ବସ୍ୱ ଥିଲା ରୂପ ବା ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ମାଧୁରୀ, ତେଣୁ ସେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରୁ ଚମକ ପାଇଲେ କିନ୍ତୁ ଶାନ୍ତପୃତା ପାଇଲେ ନାହିଁ । ତାଙ୍କ ମନରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗଜନିତ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଖେଳିଗଲା କିନ୍ତୁ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟର ଉତ୍ତାପକୁ ପ୍ରଶମିତ କରେ ଭାବର ଯେଉଁ ଚନ୍ଦନ ପ୍ରଲେପ, ତାକୁ ସେ ଲାଭ କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଫଳରେ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ତାଙ୍କ ମିଳନ ପୂର୍ଣ୍ଣତା ଲାଭ କରି ପାରିଲା ନାହିଁ, ଯେହେତୁ ସେ ମିଳନ, ସେ ସମ୍ପର୍କ ନିଚ୍ଛକ ରୂପର

ଆକର୍ଷଣକୁ ଭେଦ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । କୌଣସି ଗଭୀରତର ସତ୍ୟର ଦୀପ୍ତିରେ ପ୍ରଦୀପ୍ତ ନ ଥିଲା ସେ ମିଳନ, ଇନ୍ଦ୍ରିୟର ପଶ୍ଚାତରେ ଯେଉଁ ଆତ୍ମା ନିଜର ଅନିର୍ବଚନୀୟ ମହିମାରେ ବିରାଜିତ, ଯାର କ୍ଷମା-ପାବନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦୁଃଖ ଲଭ କରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରସନ୍ନ କାନ୍ତି, ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଲଭ କରେ ନୈରାଶ୍ୟ ଓ ଔଦାର୍ଯ୍ୟର ଅମଳ ଶୋଭା, ସେଇ ଆତ୍ମାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ପବନ ହୋଇ ନ ଥିଲା ରାଧାନାଥଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ପିପାସା ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୁଃଖବାଦର ଉତ୍ସ

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱୈତଭାବ କେବଳ ଯେ ଚିଲିକାରେହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ତା’ ନୁହେଁ । ‘ଉତ୍ଫୁଲ୍ଲ କମଳା ବିଳାସ ଦୀର୍ଘିକା’ ଚିଲିକାର ତୀର ଦେଶରେ ‘ବସନ୍ତ ବିଭବ ବିକାଶୀ’ ଅଶୋକ, ‘ଜଳଦ ଡମ୍ବର ବିଳାସୀ’ କଦମ୍ବ କିମ୍ବା ମରକତ ପର୍ଣ୍ଣ ତଥା ପଦ୍ମରାଗ ଫଳରେ ପରିଶୋଭିତ ବହୁଦ୍ରୁମର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଛାୟାରେ କମଳାଙ୍କର ବିଳାସ ପାଇଁ ଯେଉଁ ମନୋରମ ଆୟୋଜନ ସଂଗୃହୀତ, ବାରୁଣୀ ଆକାଶ ଓ ବାଲ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାଧୌତ ପୂର୍ବାକାଶର ମନୋଜ୍ଞ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳୀନ ଚିଲିକା ବକ୍ଷରେ ଧୀବର କଣ୍ଠରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଗୀତ ଲହରୀ ଯେଉଁ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଉନ୍ମାଦନା ସୃଷ୍ଟି କରେ କେବଳ ତହିଁରେହିଁ ତାଙ୍କ ଦ୍ୱୈତଭାବ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କରି ନାହିଁ, ତାହା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲଭ କରିଛି ଚିଲିକାରେ ତଥା ଚିଲିକା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ସବୁ କାବ୍ୟରେ—ଅବଶ୍ୟ ଚିଲିକାର ଦ୍ୱୈତଭାବଠାରୁ କିଞ୍ଚିତ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ । ରାଧାନାଥ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରି, ପ୍ରକୃତିର ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଆବେଦନକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରୁଥିବାରୁ ପ୍ରକୃତିର ରୂପର ଆବରଣ, ତାର ବାହ୍ୟିକ ସୁଷମାର ମାଦକତା ମାନବ ଓ ପ୍ରକୃତିର ଅନ୍ତର୍ଲୋକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି; ତାହାକୁହିଁ ଭେଦ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି

ରାଧାନାଥୀୟ ଦ୍ୱୈତଭାବ, ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟର ପରିଣତି ମାନବ ଜୀବନରେ ଅଶ୍ରୁ ଓ ବିଳାପରେ କ୍ଷୋଭ ଓ ହାହାକାରରେ ମୁଖରିତ, ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଦୁଃଖର ଦାବଦାହ ମାନବ ଜୀବନକୁ କପଟ ଏକ ନିଷ୍ଠୁର ଅଭିଶାପରେ ପରିଣତ କରେ, ବ୍ୟର୍ଥତାର ବିଦ୍ରୂପ କପଟ ବିଡ଼ମ୍ବିତ କରେ ମାନବର ଆଶା ଓ ସ୍ୱପ୍ନକୁ, ତାର ଲୋମହର୍ଷଣକାରୀ ଚିତ୍ର ରହିଛି ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା, ନନ୍ଦିକେଶରୀ, ଉଷା, ପାର୍ବତୀ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟର ଶେଷାଂଶରେ । ଏଇ ଚିତ୍ର ପ୍ରତିପାଦନ କରେ ଯେ ରାଧାନାଥ ଦୁଃଖବାଦୀ ଏବଂ ଏଇ ଦୁଃଖବାଦର ମୂଳ ନିଦାନ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱୈତଭାବ ।

ଓ୍ୟାର୍ଡ଼ସ୍ୱର୍ଥ ଓ ରାଧାନାଥ

ଅନେକେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ଉତ୍କଳର Wordsworth ବୋଲି କହନ୍ତି—କାରଣ ଉଭୟେ ହିଁ କାବ୍ୟରଚନା ତଥା ନିଜ ନିଜର ଜୀବନର ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଓ ଆଦର୍ଶ ଗଠନ ଲାଗି ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ପ୍ରକୃତିଠାରୁ, ପୁଣି ଉଭୟ କବି ହିଁ ଜନ ସମାଜଠାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ପ୍ରକୃତିର କୋଳରେ ଜୀବନ ଯାପନ କରିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ ବାସନା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ! କିନ୍ତୁ ଦୁଇ କବିଙ୍କର ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ତଥା ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟଦ୍ୱାରା । Wordsworthଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସହିତ ମନ ଓ ହୃଦୟ ମିଶି ଯାଇଛି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରକୃତିର ରସ ସମ୍ଭୋଗରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିବା ଲାଗି । ପ୍ରକୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ Wordsworth କବି ତଥା ଦାର୍ଶନିକ, କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ କେବଳ କବି । ସମଗ୍ର ପ୍ରକୃତିରେ ଏକ ମହାନ୍ ସତ୍ୟର ଗୀତ ଶୁଣେ, ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ବାଣୀର ସମ୍ବାହକ

ରୂପେ Wordsworth ସମକ୍ଷରେ ପ୍ରତିଭାତ, ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟ ଏକ ଗଭୀର ଭାବର ଦ୍ୟୋତକ ରୂପେ ତାଙ୍କର ହୃଦୟର ଦ୍ୱାର ଦେଶରେ ଉପନୀତ, ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଠାଣି, ପ୍ରତି ଉପାଦାନ କବି ଚିତ୍ତରେ ଭାବ ରାଜ୍ୟର ଅପୂର୍ବ ଦୁୟାର ଖୋଲିଦେଇ ଅଶ୍ରୁ ପରିମାର୍ଜିତ ଆନନ୍ଦର ସୌମ୍ୟ ସଂଯତ ପବିତ୍ର ଛନ୍ଦରେ ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଏକ କଲ୍ୟାଣକର ଭଙ୍ଗୀ ଦାନ କରେ ।

To me the meanest flower that blows can give
Thoughts that do often lie too deep for tears

କବି Wordsworth ତେଣୁ ପ୍ରକୃତିକୁ ମାନବର ଅନନ୍ତ ମଙ୍ଗଳ-ଦାୟିନୀ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଛନ୍ତି । Rousseauଙ୍କ ପରି ସେ ମଧ୍ୟ ମତ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପ୍ରକୃତି ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ, ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାହିଁକି—ଏକମାତ୍ର ଶିକ୍ଷାଦାୟୀ ।

"Nor less I dream that there are powers
Which of themselves our minds impress

That we can feed this mind of ours
In a wise passiveness.

Think you, mid all this mightly sum
Of things for ever speaking,

That nothing of itself will come
But we must still be seeking ?

—Exportation and Reply.

One impulse from a vernal wood
May teach you more of man
Of moral evil and of good
Than all the sages can.

—The Tables turned.

ସମମଣ୍ଡଳର ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଶାନ୍ତ, ପ୍ରୀତିପ୍ରଦ ଛବି ମନୁଷ୍ୟର ମନକୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରମଣୀୟତା ଓ ଲାଳିତ୍ୟର ଆବେଗରେ ଅଭିଷିକ୍ତ କରେ, କିନ୍ତୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ରୁଦ୍ର, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ବିକାଶରେ ଆତ୍ମହରା କରି ଦିଏ ନା, ହୃଦୟର ତରଙ୍ଗରେ ସରଳ ସୌଜନ୍ୟର ଉଦାର ବିକାଶ, ପୁଷ୍ପର ସୁରଭି ମେଦୁର ଶୋଭାରେ କରୁଣା-ମଣ୍ଡିତ ଆଳାପର ମୃଦୁ ସ୍ନିଗ୍ଧ ଦୀପ୍ତି, ଗିରିମାଳାର ବିସ୍ତାରରେ ପ୍ରବୀଣ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟର ସହୃଦୟତା ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭଙ୍ଗୀ କେବଳ ଆନନ୍ଦ ଦିଏନା, ମାନବଚରିତ୍ରର ଆଦର୍ଶ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସୂଚନା ମଧ୍ୟ ଦିଏ, କିନ୍ତୁ ଗ୍ରୀଷ୍ମ ମଣ୍ଡଳର ପ୍ରକୃତିର ବିକାଶ ସବୁଠି ନିର୍ମଳ ଓ ସୁନ୍ଦର ନୁହେଁ, ସବୁଠି ଲଳିତ ଓ ମଧୁର ନୁହେଁ। ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏବଂ ଅନେକ ସମୟରେ ତାହା ରୁଦ୍ର, ଭୀଷଣ ଓ ବିକଟ, ତେଣୁ Wordsworthଙ୍କ ପରି ରାଧାନାଥ କହିପାରି ନାହାନ୍ତି—

"The earth and every common sight
To me did seem
Apparalled in celestial light."

Aldous Huxleyଙ୍କ ମତରେ Wordsworth ବି ଠିକ୍ ଏଇ କଥା କହିପାରି ନ ଥାନ୍ତେ ଯଦି ସେ ଗ୍ରୀଷ୍ମ କଟିବନ୍ଧର ବଣ ଦେଖିଥାନ୍ତେ। (Huxley-ରଚିତ Wordsworth in

the Tropics ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ସେ ହୁଏତ ମଧୁସୂଦନଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତିକୁ ବ୍ରହ୍ମ ସତ୍ତା ଦ୍ୱାରା ସିକ୍ତ କରି ତାର ସୀମାକୁ ଅସୀମତାର ସ୍ୱରୂପରେ ରୂପାୟିତ କରି ତାର ମାଧୁରୀ ଉପଭୋଗ କରିଥାନ୍ତେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତିର ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆବଦ୍ଧ ରଖି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ଅନୁଭୂତି ଲାଭ କରି ପାରି ନ ଥାନ୍ତେ ।

ନୈସର୍ଗିକ ଶୋଭାର କୋମଳ ଓ କର୍କଶ, ଉଦାର ଓ ରୁଦ୍ର ଦୁଇଟି ଯାକ ବିଭାବ ଗ୍ରୀଷ୍ମ କଟିବନ୍ଧରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ଲାଭ କରେ ବୋଲି ରାଧାନାଥଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱୈତ ଭାବର ଏପରି କମନୀୟ ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ତୃପ୍ତିକର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିନ୍ତି । ଯାହା ବିରାଟ କିମ୍ବା ବିକଟ ତହିଁରୁ ଅପସରି ଯାଇ କେବଳ କାନ୍ତ ଓ ଲଳିତର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ସେ ତାଙ୍କର ରସତୃଷ୍ଣା ମେଣ୍ଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେ ପ୍ରକାରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କୁ କେବଳ ପାର୍ଥିବ ଆନନ୍ଦର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛି । ଅପାର୍ଥିବ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଅବବୋଧର ଉନ୍ନତ ଆଦର୍ଶରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରି ପାରି ନାହିଁ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରକୃତିର ପ୍ରଭାବ

ରାଧାନାଥ ପ୍ରକୃତି କବି ହୋଇ ମଧ୍ୟ ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମିଳନର ସୂତ୍ର ପାଇଁ ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ମିଳନର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି କମ୍ ।

ଚିଲିକା କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଆମେ କବିଙ୍କ ସହିତ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ପ୍ରଣୟ ମଧୁର ଆତ୍ମୀୟତା ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ, ସେ ଆତ୍ମୀୟତା ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟବର୍ତ୍ତୀ ଦ୍ୱନ୍ଦକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂର କରି ପାରି ନାହିଁ । କବିଙ୍କର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତୃଷାହିଁ ଦାନ କରିଛି ସେ ଆତ୍ମୀୟତାକୁ ୨ ସମସ୍ତ ମୋହନୀୟତା । ସଖୀ ରୂପେ ଯେଉଁ ଚିଲିକାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି କବି, ତାର ସ୍ଥାନ କବିଙ୍କ ହୃଦୟରେ ନାହିଁ, ରହିଛି ତାଙ୍କ ନୟନରେ, ତାଙ୍କ ଶ୍ରବଣରେ, ରୂପର ରସ-ସ୍ନିଗ୍ଧ

ଅନୁଭୂତିରେ ପ୍ରେମ ଶ୍ରୀତ ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗର ଆକର୍ଷଣରେ ଏବଂ ସେଇ ଅନୁଭୂତି ତାଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ ସାଇତି ରଖେ ଯେଉଁ ମାଦକତା ସ୍ପର୍ଶ ସେଇ ସ୍ପର୍ଶରେ । ଚିଲିକାରେ ଏଇ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ତାହା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ । ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆମେ ଦେଖୁ ସେଠାରେ ପ୍ରକୃତିର ନିବିଡ଼ ପରିବେଶ ଭିତରେ ଅଥଚ ତା'ଠୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଭାବରେ । କାବ୍ୟର କାହାଣୀକୁ ପ୍ରକୃତିର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରେମାଞ୍ଚର ପଛଭୂମିକା ଦେଇଛି, କିନ୍ତୁ କାହାଣୀର ସୂତ୍ର ସହିତ ନୈସର୍ଗିକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଧାରା କେଉଁଠି ହେଲେ ମିଶିପାଇ ନାହିଁ—ଯେପରି ମିଶିଯାଇଛି ତପସ୍ୱିନୀ ବା ପ୍ରଣୟ ବଲ୍ଲରୀ କାବ୍ୟରେ । ତପସ୍ୱିନୀ ପଢ଼ିଲେ ମନେହୁଏ ମନୁଷ୍ୟ ଓ ପ୍ରକୃତି—ଉଭୟେ ହିଁ—ଏକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟରେ ମନୁଷ୍ୟହିଁ କେବଳ ଅଭିନେତା, ପ୍ରକୃତି ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟ-ପଟମାନ । ପ୍ରକୃତି ଓ ମନୁଷ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ମିଳନର ଅଭାବ ମାନବ ଜୀବନରେ ବି ମିଳନର ଅଭାବ ରୂପେ, ଐକ୍ୟର ଅଭାବ ରୂପେ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଛି । ସମନ୍ୱୟ ପଥରେ ଗତି କରୁଥିବା ମାନବ—ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ସୁମହାନ ପରିଣତି ରୂପ ବିକାଶଲାଭ କରି ନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟରେ ହିଁ ଆମେ ଦେଖୁ ବିଚ୍ଛେଦ ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ ବା ବିପର୍ଯ୍ୟୟ । ରାଧାନାଥ କେବଳ ପ୍ରକୃତିର ରୂପକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି, ନିଜର ଜୀବନ ଉପରେ ପ୍ରକୃତିର ନୈତିକ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିନାହାନ୍ତି, ଫଳରେ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ତାଙ୍କର ଇନ୍ଦ୍ରିୟରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶାଧିକାର ଲାଭ କରିଛି; ଅନ୍ତରର ଯେଉଁ ମଣିସିଂହାସନରେ ସତ୍ୟର ପୂଜା ହୁଏ, ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସର ଯେଉଁ ନବ ନବ ରୂପାୟନ ହୁଏ ହୃଦୟ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ, ପ୍ରକୃତିର ବର୍ଣ୍ଣବିଭବ ସେ ଚିତ୍ରଶାଳାର ଆଲେଖ୍ୟକୁ ରଞ୍ଜିତ କରି ପାରି ନାହିଁ । ପ୍ରକୃତି ସହିତ ରାଧାନାଥଙ୍କର ଏଇ ମନର ମିଳନ ହୋଇ ନାହିଁ ବୋଲି ତାଙ୍କ

କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକରେ ମନର ମିଳନର ଛବି ପରିବର୍ତ୍ତେ ଆମେ ଦେଖୁଁ ରୂପଲାଲସାର ଉଗ୍ର-ଉନ୍ମତ୍ତ ଛବି ଏବଂ ତାର ଉପଯୁକ୍ତ ପରିଣତି ମଧ୍ୟ । ଅବଶ୍ୟ ପ୍ରକୃତିର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ସହିତ ରାଧାନାଥ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ନୀତି ବାକ୍ୟକୁ ଗୁନ୍ଥି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଏକ ଅପରୂପ ସ୍ତବକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ତୁଳସୀ ସ୍ତବକରେ ନୀତି ବାକ୍ୟ ସହିତ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଗୁନ୍ଥି ଏପରି ଅନେକ ସ୍ତବକ ସଜାଇ ରଖାଯାଇଛି । ତୁଳସୀ ସ୍ତବକକୁ ତୁଳସୀ ଦାସ ପ୍ରଭାବିତ ବୋଲି ଆଲୋଚନାରୁ ବାଦ ଦେଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଏପରି ସ୍ତବକ ବହୁସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କିନ୍ତୁ ଏହା ପ୍ରକୃତିର ନୈତିକ ପ୍ରଭାବର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ । ପ୍ରକୃତିର ଦୃଶ୍ୟକୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଏ ନୀତି ବାକ୍ୟ ସହିତ ତୁଳନା କରି ସେଇ ଦୃଶ୍ୟର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ଜୀବନ୍ତ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଫଳରେହିଁ ଏପରି ରଚନା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି । କବିଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ନୀତି ବାକ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନରେ ଅଭିଜ୍ଞତା ଫଳରେ କିମ୍ବା ନୀତି ଶାସ୍ତ୍ର ପଠନ ଫଳରେ ଆପେ ଆପେ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି, ତାଙ୍କ କବି ପ୍ରତିଭା ଓ ରଚନା ରୀତିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ନୈସର୍ଗିକ ଚିତ୍ରର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିଥିବାରୁ ନୈସର୍ଗିକ ସୁଷମା ସହିତ ନୈତିକ ଶାସନର ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଂଯୋଗ ଘଟିଛି । କହିବାକୁ ଗଲେ ଏହା ଏକପ୍ରକାର କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର । ଏଇ କାବ୍ୟାଳଙ୍କାର ରୂପମୋହୀ, ରୂପପିପାସୁ ରାଧାନାଥଙ୍କର ରୂପ ଚିତ୍ରଣକୁ ରୂପାତୀତ ଏକ ଅପାର୍ଥିବ ଏବଂ ପାରମାର୍ଥିକ ଆନନ୍ଦ ରାଜ୍ୟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ । ଫଳରେ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟ ବିକାଶ ଏବଂ ରୂପ ଲାଳସାର ଅଶ୍ଳୀଳ ପରିଣତି କିମ୍ବା କୁରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଜଘନ୍ୟ ଅଧୋଗତି ହିଁ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କାବ୍ୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ବିଷୟ ।

ରୂପର ରୂପକାର ରାଧାନାଥ

ରୂପର ରୂପକାର ରାଧାନାଥଙ୍କ ରଚନାବଳୀରେ ନିସର୍ଗ ରାଜ୍ୟର ରୂପ ପୁଣି ମାନବର ରୂପ ଉର୍ଦ୍ଧିନ୍ନ ଓ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଅସ୍ତଗାମୀ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଦେବୀଦ୍ୱାର ଗିରିଶୃଙ୍ଗରେ ଯେତେ-ବେଳେ 'ତପ୍ତ ହେମ ଛବିର' ମନୋରମ କାନ୍ତି ଧାରଣ କରନ୍ତି, ସେତେବେଳେ—

"ପୀତ କରଙ୍କାଳେ ଝଲୁଛି ଭୁବନ,
ସୁଖ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରାୟେ ହରେ ଜନମନ ।
ବାରୁଣୀ ଗଗନ ପ୍ଲାବିତ ପ୍ରଭାରେ,
ଗନ୍ଧର୍ବ ନଗରୀ ଶୋଭାକୁ ଧିକ୍କାରେ ।
ବାରୁଣୀ ରାଣୀ କି ପିନ୍ଧି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଚେଲ,
ସଖୀ ସଙ୍ଗେ ଖେଳୁଛନ୍ତି ଫଗୁଖେଳ ।"

ଯେତେବେଳେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ଫିଙ୍ଗି ରଶ୍ମିରୁ 'ଜ୍ୟୋତିର୍ମୟ ବର୍ତ୍ତେ' କୁମାରୀ ବସନ୍ତ'କୁ ଯାଉଛନ୍ତି—

"ସେ କାଳେ ଦୁଇଅଇ ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁମାନ,
ଗିରି-ଅଦ୍ରି ସ୍ତମ୍ଭେ ତୋରଣ ସମାନ ।
ମାଳା ପ୍ରାୟେ ତଳେ ଶୋଭେ ସୌଦାମିନୀ,
ବ୍ୟୋମେ ବନ୍ଦୁଥାନ୍ତି ବିମାନଗୃହିଣୀ ।
ଦେବୀଙ୍କି (ମହାନଦୀଙ୍କି) ସେବନ୍ତି ପବନ ଅଦରେ,
ବିକସିତ କାଶ କୁସୁମ ଗୁମରେ ।"

ଚିଲିକା-ବିହାରୀ ଅଗଣିତହଂସ

"ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶରତ-ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପରିଜନ—
ପ୍ରାୟ ଦେଶେ ଦେଶେ କରନ୍ତି ଭ୍ରମଣ ।

ଶଶାଙ୍କଧବଳା ନିଶା ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମତୀ,
କାଶହାସମୟୀ ସ୍ୱଚ୍ଛ ସ୍ରୋତସ୍ୱତୀ ।
ମାଳତୀ-ବିଶଦ ନିବିଡ଼-ନିକୁଞ୍ଜ,
କୁମୁଦ-ଧବଳ ସରୋବର-ପୁଞ୍ଜ,
ଲଭି ସ୍ନିଗ୍ଧତର ଶରତ ପ୍ରସାଦ,
ଏ ସମ୍ପଦର ଏ ଅତନ୍ତ୍ର ଦାୟାଦ ।
ନିଜେ ଶୁଭ୍ର ଶୁଭ୍ରେ କରନ୍ତି ବିହାର,
ଶୁଭ୍ରମୟ ସଦା ଏହାଙ୍କ ସଂସାର ।
ଶୁଭ୍ର ଶରତର ଜୟ ବୈଜୟନ୍ତୀ—
ପ୍ରାୟ ପଙ୍କ୍ତି ବାନ୍ଧି ନଭେ ବିହରନ୍ତି ।"

ନିସର୍ଗ ସୁଷମା ପରି ମାନବ ସୁଷମା ମଧ୍ୟ ମେଘଦୂତ, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀ, ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ ମାଦକତାରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ରୂପ ଲାଳସାର ବିଲୋଳ ଛନ୍ଦକୁ ଉଗ୍ର ଆବେଶରେ ଆବିଷ୍ଟ କରି ତୋଳନ୍ତି, ଯକ୍ଷପ୍ରିୟାର ବିରହଶୀର୍ଣ୍ଣ ଅଙ୍ଗରେ କାମନାର ଅଶ୍ରୁମେଦୁର ଦୀପଶିଖା, ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର କୈଶୋର କମନୀୟ ଦେହରେ ଚଟୁଳ ଯୌବନର ଶଙ୍କାପ୍ରଖର ପ୍ରଦୀପ୍ତି, ନନ୍ଦିକେଶ୍ୱରୀର ନିରାଡ଼ମ୍ବର ବିରଳାଳଙ୍କାର ଅଙ୍ଗଲତାରେ ଲାଳସାର କାଞ୍ଚନ ପୁଷ୍ପର ଉଦ୍ଦାମ ବିକାଶ ଯେଉଁ ରୂପର ପସରା, ରୂପର ରତ୍ନଭଣ୍ଡାର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ତାର ପ୍ରସ୍ଫୁଟ ରୂପେ ରାଧାନାଥ-ଲେଖନୀ ଉତ୍କଳର କାବ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ରୂପର ଏହି ତୀବ୍ର ଚପଳ ସୌରଭରେ ଚକିତ ବିସ୍ମିତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ରୂପର ମଦିରା ଯେ ଆକଣ୍ଠ ପାନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ସେ ହୁଏତ ରୂପର ହଳାହଳ କିପରି ତୀବ୍ର ଓ ଭୀଷଣ ତାରି ଖବର ଦେଇ ପାରେ, କିନ୍ତୁ ରୂପାତୀତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ସନ୍ଧାନ ଦେବା ତା ପକ୍ଷେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଲାଳସାର ବିଷାକ୍ତ ମନୋହାରିତ୍ୱ ତୁଟି ଗଲା ପରେ

ଦୈହିକ କ୍ଷୁଧାର ସମସ୍ତ ଆଶା ଓ ପ୍ରଲୋଭନ ଜଳବୁଦ୍‌ବୁଦ ପରି ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଗଲା ପରେ ବିଚ୍ଛେଦର ଶୋକାଶ୍ରୁରେ ସ୍ନାତ ଓ ଶୁଦ୍ଧ ଅନ୍ତରର ମିଳନ ପିପାସା ଯେତେବେଳେ କଲ୍ୟାଣକର ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ମାଧୁରୀର ନିର୍ମଳତା ପରି ଅପାର୍ଥିବ ଦୀପ୍ତିରେ ଭୂଷିତ ହେଲା, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଦେଖିଲୁ ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ଓ ଶକୁନ୍ତଳା-ଙ୍କର କାମନାମୁକ୍ତ ମିଳନରେ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ହେମମୟ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ରୂପର ଛଳନା ଓ ଅଭିମାନର ବହ୍ନି ଦୁର୍ଦ୍ଦିନର ସୀତାଙ୍କର ବିରହ ତପୋବନର ବୈରାଗ୍ୟ-ପବିତ୍ର ଅଶ୍ରୁରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ କେବଳ ଏକାଗ୍ର ପ୍ରେମର ସାଧନାରେ ଯେତେବେଳେ ରତ, ସେତେବେଳେ ଆମେ ଦେଖିଲୁ ରାଜରାଣୀଙ୍କର ତପସ୍ୱିନୀ ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଜୟର କମନୀୟ ଶୌର୍ଯ୍ୟ । ଏଇ ପ୍ରେମ ବା ଏଇ ସଂଯମ ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାରେ କିମ୍ବା ଉଷାରେ, ନନ୍ଦକେଶ୍ୱରୀରେ କିମ୍ବା ପାର୍ବତୀରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନା, ଦ୍ୱୈତଭାବର କବି ରାଧାନାଥ କେବଳ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଛବି ଅଙ୍କିବାକୁ ସମର୍ଥ । ପ୍ରକୃତ ସଂସ୍କୃତ ମନୁଷ୍ୟର ନିବିଡ଼ ମିଳନ ସେ ଦେଖାଇବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ବୋଲି ଦେହର ମିଳନକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆତ୍ମାର ମିଳନ ରାଜ୍ୟରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଯେଉଁ ଅଚଳ ଶିଖା ଦେବପୂଜାର ଭାସ୍ୱର ଅଧିକାରରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ତାହା ସେ ଦେଖାଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଯାହା ସେ ପାରିଛନ୍ତି ତାର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ କମ୍ ନୁହେଁ । ରୂପର ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ତଥା ରୂପର ବିଡ଼ମ୍ବନା ଓ ଅଭିଶାପକୁ ସେ ଏପରି ନିପୁଣ ଭାବରେ ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିସ୍ମୟକର ହୋଇ ପାରିଛି । ଶାନ୍ତି, ଆନନ୍ଦ, କଲ୍ୟାଣର ସନ୍ଧାନ ସେ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଦୁଃଖର ଯେଉଁ ହୃଦୟ-ବିଦାରକ ରୂପ ଦେଖାଇଛନ୍ତି ତାର କଳା-ମୂଲ୍ୟ ତଥା କଲ୍ୟାଣକର ପ୍ରଭାବ ଅତୁଳନୀୟ । ଯୌବନ-ରସର ଶ୍ରାବଣ-ବର୍ଷଣରେ ହିଁ ଆସେ ମାନବ ଅଙ୍ଗରେ ରୂପର ପ୍ଳାବନ । ରାଧାନାଥ ରୂପର ଶବକର ଯେପରି,

ଯୌବନର ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ସୁନିପୁଣ ଚିତ୍ରକର । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ସମାନ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଛି ରୂପ ଯୌବନର କ୍ଷୁଧା, ତୀବ୍ର ଉନ୍ମତ୍ତତା ଏବଂ ସେଇ ଉନ୍ମତ୍ତତାର କଳଙ୍କିତ ଅଧୋଗତି; ରୂପକ୍ଷୁଧାର ସର୍ବ-ଗ୍ରାସୀ ଛନ୍ଦ ଏବଂ ସେଇ ଛନ୍ଦର ବିଲୋଳ ନୃତ୍ୟରେ ଚୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚୂର୍ଣ୍ଣ ମାନବ ହୃଦୟର କ୍ଷତ ବିକ୍ଷତ ରୂପ, ଫଳରେ ରୂପର କବି ରାଧାନାଥ ରୂପାତୀତ ଆନନ୍ଦର କବି ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ରୂପତୃଷ୍ଣା-ସର୍ବସ୍ୱ ଜୀବନର ବିଷ-ବିଦଗ୍ଧ ପରିଣତିର ଚିତ୍ରକର ରୂପେ ମାନବ ଚରିତ୍ର ଓ ମାନବ ଜୀବନର ଶିକ୍ଷକ ପଦବୀରେ ଆରୂଢ଼ ।

ସେକ୍ସପିୟର ଓ ରାଧାନାଥ

ଦୁଃଖର ଛନ୍ଦ ଅଙ୍କିବାକୁ ଯାଇ ରାଧାନାଥ ଅଧିକାଂଶ ସ୍ଥଳରେ ଉଚ୍ଚ ବଂଶମାନଙ୍କୁ ହିଁ ତାଙ୍କର ନାୟକ ନାୟିକା ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଅତି ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଧିକ୍କୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଏକ ମହାନ୍ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ସାଧିତ ହୋଇଛି । ଶକ୍ତିଶାଳୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ହିଁ ଲାଳସାର ସର୍ବଗ୍ରାସୀ ରୂପ, ଦେହଜ କ୍ଷୁଧାର ଦାବାଗ୍ନି-ଦୀପ୍ତି ଅଧିକ ପରିମାଣରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପୁଣି ନିଜ ନିଜର ଲାଳସାର ଚରିତାର୍ଥତା ପାଇଁ ଶକ୍ତି-ଶାଳୀଙ୍କୁ ହିଁ ମିଳେ ଅଧିକ ସୁଯୋଗ ଏବଂ ମିଳେ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ଚରମ ଔଦ୍ଧତ୍ୟର ଆଶ୍ରୟ ନିଏ । ଏହା ଫଳରେ ଯେଉଁ ସର୍ବନାଶ ହୁଏ, ସେଇ ସର୍ବନାଶ ହିଁ ଦେଖାଇ ପାରେ ଅଧିକ ଫଳପ୍ରଦ ଭାବରେ ପାପର ଘୋର ଅଧଃପତନର ଲୋମହର୍ଷଣ-କାରୀ ରୂପ । ରାଜା ଓ ରାଜବଂଶୀୟଙ୍କ ପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ପୁରୁଷଙ୍କର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଓ ପ୍ରଭାବ ଅଧିକ ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଲାଳସା-ଜନିତ ଦୁଃଖର ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ମନୁଷ୍ୟଙ୍କୁ ଲାଳସା ପଥରୁ ନିବୃତ୍ତ କରିବାକୁ ଅଧିକ ସମର୍ଥ, ପୁଣି ଯେଉଁମାନେ କ୍ଷମତାର ଶୀର୍ଷ ଦେଶରେ ଅଧିଷ୍ଠିତ

ସେମାନଙ୍କର ଲାଳସା-ଲଳିତ ଭୟାବହ ପରିଣତି ଯେଉଁ ଭୀଷଣ ଦୃଶ୍ୟ ରୂପେ ସମ୍ମୁଖରେ ଆସି ଠିଆ ହୁଏ, ତାର ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଶୌର୍ଯ୍ୟ ଅଛି ଯାହାକି କାବ୍ୟକୁ ତୀବ୍ର ଓ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମହିମା ଦାନ କରେ । ଅତିଶୟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସେ ତାର ପତନର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ପାଠକ କିମ୍ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁକମ୍ପା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଭୟ ଓ ବିସ୍ମୟ-ମଣ୍ଡିତ ସେଇ ଅନୁକମ୍ପା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକର ମନକୁ ନିତ୍ୟନୈମିତ୍ତିକ ଜୀବନର ଅବସନ୍ନତାରୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ ତାକୁ ଏକ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତି ଦାନ କରେ । ଏଇଥି ପାଇଁ ସେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ Tragedyଗୁଡ଼ିକ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ମହିମାରେ ଭୂଷିତ ଏବଂ ସେକସ୍‌ପିୟରଙ୍କ Tragedyର ମୁଖ୍ୟ ନାୟକ ନାୟିକା ନିଜ ନିଜ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅତିଶୟ ପରାକ୍ରାନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ; ଫଳରେ ସେକସ୍-ପିୟରଙ୍କ Tragedy ରେ ଯେପରି ରାଧାନାଥଙ୍କ ବିୟୋଗାନ୍ତକ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସେଇପରି ଦୁଃଖର ଏକ ତୀବ୍ର ଦୀପ୍ତି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯାହା ପାଠକର ଚିତ୍ତକୁ ବିସ୍ମୟ ଓ ବ୍ୟଥାରେ ଅଭିଭୂତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଅନୁକମ୍ପାରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ପାଠକ ତାର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର କ୍ଲାନ୍ତି ଓ ଅବସାଦରୁ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଅନ୍ତତଃ ମୁକ୍ତି ପାଏ । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜବଂଶୀୟଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଦୋଷାରୋପ କରି ରାଧାନାଥ ଯେ ଜାତିଦ୍ରୋହିତାର ଅପରାଧରେ ଅପରାଧୀ ହୋଇଛନ୍ତି, ତାହା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ରାଜବଂଶୀୟଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ବର୍ଣ୍ଣନା ନ କରି ସେ ଯଦି ଦରିଦ୍ର ଜନ ସାଧାରଣଙ୍କର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତେ ତାହେଲେ କଣ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତ ହୋଇ-ଥାନ୍ତେ ? ଦରିଦ୍ର ଅସହାୟ ଯେଉଁମାନେ, କଳଙ୍କ ଲେପନ କରିବାକୁ ହେବ କେବଳ ସେଇମାନଙ୍କ ନାମରେ ? ସେଇମାନେ ହିଁ କେବଳ ନିନ୍ଦାଭାଜନ ? ଅବହେଳା ଓ ଅବଜ୍ଞା, ଘୃଣା ଓ ଧିକ୍କାର ଭୋଗ କରିବାକୁ ସେଇମାନେ ହିଁ କେବଳ ଯୋଗ୍ୟ ?

ରାଧାନାଥଙ୍କ ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟଯୁଗଳ

ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ପରେ ରୂପ ପାଇଛି କମେଡ଼ି; ସେକ୍‌ସପିୟର ପ୍ରତିଭାର ଶସ୍ୟ ସମ୍ପଦ ସଂଘର୍ଷ ପରେ ମିଳନର ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପରେ ଧାରଣ କରିଛି ସମନ୍ୱୟ ଓ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ରୂପ । ରାଧାନାଥଙ୍କ କବି ଜୀବନରେ ଏଇ ପରିଣତି ଆସି ପାରି ନାହିଁ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ ଅଙ୍କିଛନ୍ତି ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଓ ବ୍ୟର୍ଥତାର ଛବି, ଅଶ୍ରୁ, ଅଶାନ୍ତି ଓ ହାହାକାରର ଛବି । କିନ୍ତୁ ଯୋଡ଼ିଏ କାବ୍ୟରେ ଏଇ ଅଶ୍ରୁ, ଏଇ ହାହାକାର ଅପରୂପ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଲଭ କରିଛି । ଲଭ କରିଛି ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାର ତୃପ୍ତିର ଆସ୍ୱାଦ । ମହାଯାତ୍ରାରେ ପଞ୍ଚ ପାଣ୍ଡବ ତଥା ଦ୍ରୌପଦୀଙ୍କର ସଂସାର-ବିମୁଖୀ ବୈରାଗ୍ୟର ଉଦାର ଗମ୍ଭୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଏଇ ଖଣ୍ଡିତ ମହାକାବ୍ୟକୁ ତଥା କବିଙ୍କର ବେଦନାବିଧୁର ଜୀବନର ଦୁଃଖକ୍ଲିଷ୍ଟ ଅବବୋଧକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରସନ୍ନତାର ସ୍ଥିର ଦୀପ୍ତି ଦାନ କରିଛି । ମହାଯାତ୍ରା କାବ୍ୟରେ ଦୁଃଖ ଓ ହାହାକାରର ଛବି ଅଛି ସତ୍ୟ, କିନ୍ତୁ ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କର ମହାପ୍ରସ୍ଥାନର ମହାଦୀପ ସେଇ ଦୁଃଖ ହାହାକାର ଉପରେ ବିଛୁଡ଼ି ଦେଇଛି ନିର୍ଲିପ୍ତତାର ନିର୍ମଳ ଆଭା । ସେଇଥିପାଇଁ ହୁଏତ ମହାଯାତ୍ରାରେ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ରୂପର ଭଣ୍ଡାର ରୂପେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଝଙ୍କାର ରୂପେ ଅଙ୍କିତ ନ ହୋଇ, ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ମାନବ ଚରିତ୍ର ସହିତ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ଲଭ କରି ପାରିଛି । ପାଣ୍ଡବଙ୍କ ମହାପ୍ରସ୍ଥାନର ଯେଉଁ ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ଧର୍ମର ଉଦାତ୍ତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲଭ କରିଛି, ସେଇ ଗମ୍ଭୀର ଭାବ ପ୍ରକୃତିର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ବିଚ୍ଛୁରିତ ପ୍ରତିଫଳିତ, ଚିଲିକାରେ ମାନବ ଜୀବନର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ଗଭୀର ରସବୋଧର

କାନ୍ତରେ ପରମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଅଧିକ ରମଣୀୟ ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିଛି । ଏଠାରେ ପ୍ରକୃତି କେବଳ ମାନବ-ଜୀବନ-ରଙ୍ଗ-ମଞ୍ଚର ଦୃଶ୍ୟପଟ ନ ହୋଇ ହୋଇଛନ୍ତି କାବ୍ୟର ନାୟିକା ଏବଂ ସ୍ୱୟଂ କବି ହୋଇଛନ୍ତି ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟର ନାୟକ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଯେପରି ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି କବିଙ୍କର ଦ୍ୱୈତଭାବ ପ୍ରକୃତି ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ କବିଙ୍କୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି—କିନ୍ତୁ ସେହି ଦ୍ୱୈତଭାବର ହୋଇଛି ଏକ ନବ ରୂପାୟନ, ଯାହା ଫଳରେ କି ପ୍ରକୃତି ମାନବ ଜୀବନଠାରୁ ଦୂରରେ ତାର ସୁଖ ଦୁଃଖର ମୂକ ସାକ୍ଷୀ ରୂପେ ନ ରହି ତା ସହିତ ଗଭୀର ପ୍ରଣୟ ସୂତ୍ରରେ ଅବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ଏହି କାବ୍ୟ ଯେଉଁ ହାହାକାରର ଚିତ୍ର ଦେଇଛି, ତାହା ସ୍ୱୟଂ କବିଙ୍କର ହାହାକାର ଏବଂ ସେହି ହାହାକାର ଅନ୍ୟ କାବ୍ୟର ହାହାକାର ପରି ରୁକ୍ଷ ଓ ଭୀଷଣ ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ପାବନ ଓ ସୁନ୍ଦର, ଫଳକା କାବ୍ୟର ଏହି ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣତା ଲାଗି ଏଥିରେ ଚିତ୍ରିତ ମାନବ ରୂପର ମଧ୍ୟ ଅଭିନବ ଏବଂ ମହନୀୟ ଉନ୍ନତି ଘଟିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଦେବ ଏବଂ ପଦ୍ମାବତୀଙ୍କର ରୂପରେ ଲାଳସା-କ୍ଲିନ୍ନ ପ୍ରଖରତା ନାହିଁ, ଅଛି ମାନବ ମହିମା ଓ ମାନବ ବିଭୂତିର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଠାଣିରେ ରସାଣିତ ପବିତ୍ର ମହନୀୟତା ।

ଉପସଂହାର

ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ, ବିପଦ, ଅଶ୍ରୁ ଓ ହାହାକାର ଅତିଶୟ ସ୍ୱାଭାବିକ, ନାନାପ୍ରକାର ପତନ ଓ ସ୍ଖଳନ ସହିତ ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଘନିଷ୍ଠ ଭାବରେ ପରିଚିତ । ଦୁଃଖବାଦୀ କବି ରୂପେ ରାଧାନାଥ ତେଣୁ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ଅତି ପ୍ରିୟ କବି । ତାଙ୍କ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ସାଧାରଣଙ୍କୁ ଦିଏ ପ୍ରଚୁର ଆନନ୍ଦ, କାରଣ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ରସ ପାନ କରିବା ସାଧାରଣଙ୍କର ସ୍ୱଭାବ ଓ

ଧର୍ମ । ଏଇ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନୁଭୂତି ପାଇଁ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଦାର୍ଶନିକତା କିମ୍ବା ଉପସ୍କରଣର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁ ବୋଲି ସମସ୍ତଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଏହା ସହଜ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ରାଧାନାଥ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ହୃଦୟ ଜୟ କରି ପାରିଥିବାରୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ଜଳୁଛି ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବେଦନାର ସେହି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଶିଖା ତାହା ଅସଂଖ୍ୟ ହୃଦୟକୁ ଦଗ୍ଧ କରେ ଯେତିକି, ଆଲୋକିତ କରେ ସେତିକି, ସନ୍ତପ୍ତ କରେ ଯେତିକି ସାନ୍ତ୍ୱନା ଦିଏ ସେତିକି । ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଦୁଃଖ ଦେଇ, ଚରମ ଆଘାତ ହାଣି ଆପଣାର କରିପାରିବାର ଶକ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କର ଯେତେ ଅଛି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କର ସେତେ ନାହିଁ । ଜୀବନର ଘନ ଅନ୍ଧକାରର ରୂପ ଆଙ୍କି ଚାହିଁଛନ୍ତି ସେ ମନୁଷ୍ୟକୁ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନ ଦେବାକୁ, ବିଚ୍ଛେଦ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଘନ ଆବର୍ତ୍ତରେ ମଥିତ ମାନବ ଭାଗ୍ୟର କରୁଣ ଅସହାୟତାର ରୂପ ଭିତରେ ଆଉ କିଛି ନ ହେଲେ ବି ଧର୍ମର ପ୍ରଭା ଟିକିଏ ଫୁଟାଇ ତୋଳିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି ସେ । ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ଏହା ହିଁ ପରମ ସାନ୍ତ୍ୱନାର ବିଷୟ ଏବଂ ଏଇଥିରେ ହିଁ ରାଧାନାଥ ଅଦ୍ୱିତୀୟ । ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟର ଦୁର୍ବଳ ହୃଦୟକୁ ଜୟ କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି ରାଧାନାଥ-ପ୍ରତିଭା ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କାଳକୁ ମଧ୍ୟ ଜୟ କରିଛି ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ନରେନ୍ଦ୍ର ମୋହନ ସେନଗୁପ୍ତ

ଏମ୍‌: ଏ:, ବି: ଇଡ଼:

† ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ

୧୯୨୧ ମସିହାର କଥା । ଅନ୍ନଦା, ବୈକୁଣ୍ଠ, କାଳନ୍ଦୀ, ଶରତ, ହରିହର—"ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ"-ସ୍ରଷ୍ଟା ଏହି ଛାତ୍ରମାନେ ସେତେବେଳେ ରେଭେନ୍ସା କଲେଜର ଛାତ୍ର । East Hostelର ଏକ ରୁମ୍‌ରେ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କର ସାନ୍ଧ୍ୟ ଆଳାପ ଚାଲିଛି—ନାନା ଯୁକ୍ତି, ନାନା ତର୍କ ଓ ସମାଲୋଚନା । ମୁଷ୍ଟିମେୟ ଏଇ କେତେଜଣ ଯୁବା ତରୁଣ ପ୍ରାଣରେ ସେଦିନ ଯେଉଁ ଜାଗରଣ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନ ଖେଳିଥିଲା, ସେଇ ସନ୍ଧ୍ୟାର କ୍ଷୁଦ୍ର ବୈଠକ ଭିତରେ ଯେ ଗୋଟାଏ ନବ ଯୁଗର ଆହ୍ୱାନ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ଲୁଚି ରହିଥିଲା, ସେ ସବୁର ଠିକଣା କଥା ହୁଏତ ଆଜି ସେଇ ସମସ୍ତ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରୁ କିମ୍ବା ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ବିଶେଷ ରୂପେ ସଂପୃକ୍ତ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କଠାରୁ ସଂଗ୍ରହ କରାଯାଇ ପାରିବ । ସେ ଯାହାହେଉ, ଛାତ୍ର ମହଲରେ କ୍ଷଣକ ମଧ୍ୟରେ ସେଇ ଦଳଟିର ନାମ ହେଲା Nonsense Club । କେତେକ ଚିଡ଼େଇବା ପାଇଁ କହିଲେ—ବୋରଂଙ୍କି···ଚିଙ୍ଗୁଡ଼ିଦଳ । ଶେଷରେ ସାଗୁଆଦଳ ବା 'ସବୁଜ

---

† ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟି ପ୍ରଥମେ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭା' ୧ମ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା (ବୈଶାଖ ୧୩୫୯)ରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ପୁଣି ଏଠାରେ ଛପାଗଲା ।

ଦଳ'ରେ ହିଁ ତାର ନାମକରଣର ଶେଷ ହେଲା । ନାନା ବିଦ୍ରୂପ ଓ କଟୁ ସମାଲୋଚନା ମଧ୍ୟରେ ଏଇ ବିପ୍ଳବୀଦଳ ଆଗେଇ ଚାଲିଲେ । କାହାରି ବାଧା ମାନିଲେ ନାହିଁ । ଖିଡମରୁ ଗୋଟାଏ ଝୁଙ୍କ ଧରି ସେଇ "ସବୁଜ" ନାମ ରଖି "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି" ଗଠନ କଲେ । ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରେରଣାର ମୂଳ ଉତ୍ସ ହେଲା ଶାନ୍ତି-ନିକେତନରୁ ବାହାରୁଥିବା ସେହି ସମୟରେ ଏକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା— "ସବୁଜ ପତ୍ର ।" ଠିକ୍ ସମୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହ ଦେବା ପାଇଁ ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ ଉତ୍କଳ-ବରେଣ୍ୟ ବିଖ୍ୟାତ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ।

କ୍ରମେ ଏମାନଙ୍କର କବିତା, ଗଳ୍ପ, ପ୍ରବନ୍ଧ, ଉପନ୍ୟାସ, ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ, ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା ପ୍ରଭୃତି ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ବାହାରିଲା । "ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ" ପରି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ପତ୍ରିକା ଏମାନଙ୍କର ଲେଖାକୁ ସାଦରେ ଗ୍ରହଣ କଲା । ଫଳରେ ସାହିତ୍ୟିକ ମହଲରେ ଖେଳିଗଲା ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ । ବୁଢ଼ା, ଦରବୁଢ଼ା ଓ ମରହଟ୍ଟୀ ପଣ୍ଡିତ କେତେକ ସାହିତ୍ୟିକ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ କଲେ, କଡ଼ା କଡ଼ା କଥା ଶୁଣାଇଲେ— କିନ୍ତୁ 'ସବୁଜଦଳ' ଏଥିରେ ଦବିଲେ ନାହିଁ । ଚାହିଁ ଚାହିଁ ଏମାନଙ୍କ ସାଧନାରେ କବିତାରାଜ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ହାଓ୍ୱା ଖେଳିଗଲା । ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦର ଅଭିନବ ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହରେ ସାରସ୍ୱତ ରାଜ୍ୟ ମୁଖରିତ ହେଲା । ଏକ ଦିଗରେ ନୂତନତ୍ୱର ସାଦର ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ତୀବ୍ର ସମାଲୋଚନାର ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ।

ଏହି ସମସ୍ତ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ 'ସବୁଜଦଳ'ର ଯୁବକମାନେ ସ୍ଥିର କଲେ ସଂଘର ମୁଖପତ୍ର ରୂପେ ଏକ ପତ୍ରିକା ପ୍ରକାଶ କରିବେ । ସତକୁ ସତ ଅଳ୍ପକାଳ ଭିତରେ "ଯୁଗବୀଣା" ନାମରେ ଏକ ମାସିକ ପତ୍ରିକା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ହରିହର ମହାପାତ୍ର ହେଲେ ଏହାର

ସମ୍ପାଦକ । ସ୍ୱୀୟ ମତବାଦକୁ ପ୍ରଚାର କରିବା, ସାହିତ୍ୟିକ ରଚନାର ନୂତନ ରୀତି ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣକୁ ନିର୍ଭୀକ ଓ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ଏବଂ ସେଥିରେ ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଯୁବ-ସଂପ୍ରଦାୟକୁ ଦୀକ୍ଷିତ କରି ସେହି ଦଳଭୁକ୍ତ କରିବା ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଥିଲା । ଏଇ ହେଲା ମୋଟାମୋଟି "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ"ର ମୂଳ କଥା ।

କୌତୂହଳ ଜାତ ହୁଏ—ଏହି 'ସବୁଜ ଦଳ'ର ବିଲୟ ହେଲା କିପରି ? "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି" ଓ ପତ୍ରିକାର ବର୍ତ୍ତମାନ ଅସ୍ତିତ୍ୱ ବା କାହିଁ ? ୧୯୨୧ରୁ ୧୯୩୫ ଏଇ ମୋଟେ ୧୪ ବର୍ଷ ଭିତରେ ସେମାନେ କିଅଣ ଏପରି ଦେଇଗଲେ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏକ 'ଯୁଗ-ସ୍ରଷ୍ଟା'ର ପଦକ ସେମାନଙ୍କୁ ଦିଆଯିବ ? ଏହି ସମସ୍ତ ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ବାସ୍ତବିକ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କେହି ଚେଷ୍ଟା କରି, ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତେବେ 'ନାହିଁ ମାମୁଁଠାରୁ କଣାମାମୁଁ ଭଲ' ଏହି ନୀତିରେ ଯେତିକି ଉପାଦାନ ମିଳୁଛି, ସେଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ନେଇ ପରି-ବେଷଣ କରିବାକୁ ହେବ ।

'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ' ଆଲୋଚନା କଲେ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ' କଥା ଆପେ ଆପେ ମନରେ ଉଦୟ ହୁଏ । ମହତ୍ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ବନ୍ୟାରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶ ପ୍ରଭୃତି ରଥୀମାନେ ଭାସିଗଲେ । ମୁକ୍ତ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ପ୍ରାଣରେ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ସେମାନଙ୍କୁ ମୁହଲତ୍ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ସେତେବେଳକୁ ରାଧାନାଥ ନାହାନ୍ତି । ଗଙ୍ଗାଧର ଓ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଅନ୍ତିମ ଅବସ୍ଥା

ନିକଟ ହୋଇ ଆସୁଥାଏ । "ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଣି ଆସିଲା ଅସ୍ୱାଭାବିକତା, ଆଦର୍ଶର ଅଭାବ, ନେତୃତ୍ୱର ଅଭାବ ।" କେବଳ ଦୁର୍ବଳ ଶରୀରରେ ଏକନିଷ୍ଠ ବାଣୀ-ସାଧକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରହିଁ ଧ୍ରୁବତାରା ପରି ଗୃହିଁ ରହି ଦେଖୁଥିଲେ, ତତ୍କାଳୀନ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟର ଭବିଷ୍ୟତ କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ । "ସେତେବେଳେ ସୁବର୍ଣ୍ଣରେଖାର ଅପରପଟେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାର ସୂର୍ଯ୍ୟ ତେଜରେ ସେତେବେଳକୁ ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ଆଲୋକିତ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶାର ତରୁଣ କବିଦଳ— ଅନ୍ନଦା, କାଳିନ୍ଦୀ, ବୈକୁଣ୍ଠ—ଧରିଲେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ତାଙ୍କର ଆଦର୍ଶ କରି । ତରୁଣର ଆଦର୍ଶ ଦରକାର । ସେ କାହାକୁ ନା କାହାକୁ ପୂଜା କରିବାକୁ ଚାହେଁ । * ପୁଣି ରବୀନ୍ଦ୍ର-ସାହିତ୍ୟର ଅନୁଶୀଳନ କରୁ କରୁ ସେମାନଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଧାରା ମଧ୍ୟରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ବାଣୀସାଧକମାନଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ସ୍ପର୍ଶ କାଲା । କଲେଜ ଜୀବନରେ ପଠିତ ବିଭିନ୍ନ ଇଂରେଜୀ କବିଙ୍କର ମନୋହାରୀ କାବ୍ୟ କବିତା ନାଟକ ଉପନ୍ୟାସ ତଥା ବିଭିନ୍ନ ମନୀଷୀଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟିର ପ୍ରବନ୍ଧ, ସମାଲୋଚନା, ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ଇତ୍ୟାଦିର ଭାବବିଳାସରେ ତରୁଣ ପ୍ରାଣ ହେଲା ଉଦ୍‌ବେଳିତ ।

ବୃଦ୍ଧ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କ ପ୍ରାଣରେ ଆଶାର କ୍ଷୀଣ ଆଲୋକପାତ ହେଲା । ଆଜନ୍ମ ସଂସ୍କାରକ, ବ୍ରାହ୍ମଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ଓ ସଂସ୍କୃତ, ଦୂରଦ୍ରଷ୍ଟା ବିଶ୍ୱନାଥ ସ୍ୱୀୟ ମତବାଦର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ରୂପେ ସେ ଏହି ଯୁବକ-ମାନଙ୍କୁ ନାନା ଉତ୍ସାହ ଓ ପ୍ରେରଣା ଏବଂ ଏପରିକି ସେମାନଙ୍କର କେତେକ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅର୍ଥ ସାହାଯ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

* 'ଶଙ୍ଖ' ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ୫ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ସମ୍ପାଦକୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଦେବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେଲେ ନାହିଁ । "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି" ପ୍ରକାଶିତ 'ବାସନ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସର ସମୁଦାୟ ମୁଦ୍ରଣ ଖର୍ଚ୍ଚ ସେଥିପାଇଁ ଅକୁଣ୍ଠିତ ଚିତ୍ତରେ ସେ ଦାନ କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ତାଙ୍କର ସମ୍ପାଦକତ୍ୱରେ ପରିଚାଳିତ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ" ସାହିତ୍ୟିକ ମାନଦଣ୍ଡ ଧରି ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ପତ୍ରିକା ରୂପେ ଖ୍ୟାତି ଲାଭ କରିଥିଲା । ଯେ କୌଣସି ଲେଖକର ହେଉ ଉପଯୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକ ଲେଖା ବୋଲି ବିବେଚିତ ନ ହେଲେ, ତାହା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ସ୍ଥାନ ପାଉ ନ ଥିଲା । ଥରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ କାହାର ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ତ, ସାରା ଓଡ଼ିଶାରେ ସାହିତ୍ୟିକ ଭାବରେ ତାର ନାମଡାକ ଶୁଣା ଯାଉଥିଲା । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର କେତେଗୁଡ଼ିଏ କବିତା, ସମାଲୋଚନା-ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ଏହି ନବୀନ ଦଳଙ୍କ ପ୍ରତି ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ଯେଉଁ ପୁତ୍ରୋଚିତ ସ୍ନେହ ମମତା ଏବଂ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମୀୟତା ଥିଲା, ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ ମୁଖରୁ ତାହାର କେତେକ ସୂଚନା ମିଳେ ।

ଏଥିରୁ ହୁଏତ କେହି ଭାବି ପାରନ୍ତି, ବିଶ୍ୱନାଥ ଥିଲେ ସେମାନଙ୍କ ଦଳର ଜଣେ ପ୍ରଧାନ କର୍ଣ୍ଣଧାର । କିନ୍ତୁ ତାହା ନୁହେଁ; ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିଜ ଗୋଡ଼ରେ ଠିଆ ହେବା ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ସେ ବେଳେ ବେଳେ ସାହାଯ୍ୟ କରୁଥିଲେ ମାତ୍ର । ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ, ଦୂରଦର୍ଶୀ ଚିନ୍ତାନାୟକ ବିଶ୍ୱନାଥ ହୁଏତ ଦେଖି ପାରିଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିରାଟ ଭବିଷ୍ୟତ ଏମାନଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ଓ ସାଧନା ଭିତରେ । ଏକ ପକ୍ଷରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏବଂ ଅପର ପକ୍ଷରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଭାବ ହିଁ କାରଣ ତାଙ୍କୁ ଭାବାବିଷ୍ଟ କରିଥିଲା । ସମାଜ, ଧର୍ମ, ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ନବଯୁଗର

ଅଦ୍ଭୁତ ହୁଏତ ସେ ଶୁଣି ପାରିଥିଲେ । ନବ୍ୟ ବ୍ରାହ୍ମ ଧର୍ମରେ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏବଂ ସମାଜ ସଂସ୍କାର, ସ୍ତ୍ରୀ ଶିକ୍ଷା, ସ୍ୱାଧୀନତା, ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ବିଷୟରେ ଏହି ଯୁବକ ଦଳଙ୍କ ସହିତ ତାହାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅପୂର୍ବ ଐକ୍ୟ ଓ ସମତା ଥିବାରୁ ବୋଧହୁଏ, ସେ ବୃଦ୍ଧ ବୟସରେ ନିଜ ଜୀବନର ଅପୂର୍ଣ୍ଣ କର୍ମର ଦାୟାଦ ରୂପେ ଏମାନଙ୍କୁ ସାଦରରେ ବରଣ କରି ନେଇଥିଲେ । 'ସବୁଜ ଦଳ' ପ୍ରତି ଏହାହିଁ ଥିଲା ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତି ।

ବର୍ତ୍ତମାନ ଦେଖିବାର କଥା 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ରେ କଣ ଅଛି ? ତାହାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କେଉଁଠି ଏବଂ ସେଇ ତରୁଣ ଦଳଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବା ଥିଲା କଣ ? ଏଥିପାଇଁ ଆମକୁ ଟିକିଏ ଆଗକୁ ଓ ପଛକୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକାଇବାକୁ ହେବ । ରୀତି ଯୁଗ, ରାଧାନାଥ ଯୁଗ; ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ଏବଂ ସବୁଜ ଯୁଗ ପରେ ଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ପ୍ରାପ୍ତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଯୁଗ ପ୍ରତି ନଜର ଦେବାକୁ ହେବ ।

ସାରଳା ଯୁଗକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ କାବ୍ୟଯୁଗ ବା ରୀତିଯୁଗରେ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ ଗତାନୁଗତିକତା । ସମାଜ ପ୍ରତି ଚେତନାଶୂନ୍ୟ-ତାହିଁ ଥିଲା ସେ ଯୁଗର ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଗୋପାଳ-କୃଷ୍ଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ସାମାଜିକ ସୁଖ ଦୁଃଖର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ବିଶେଷତଃ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତି—ଏ ସବୁ ନ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । ରାଜକୁମାର ଓ ରାଜକୁମାରୀ ଅଥବା ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ରମା, ଭାମା, ଗୌରୀ, ଚେମ୍ପୀର ଜୀବନ ସହିତ ସମାଜର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ସେଥିରେ ନ ଥିଲା । ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ ଫକୀରମୋହନ ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଦିଗରେ ଅଗ୍ରଦୂତ କଲେ; କିନ୍ତୁ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ କାବ୍ୟ, ନାଟକ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟରେ ସେପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ

ଆବରଣ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ରହି ଯାଇଥିଲା । ପୁଣି ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗରେ ତଥା ସମସାମୟିକ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରେ 'ରାଧାନାଥ ଯୁଗର' ତ୍ରୁଟି ମାର୍ଜନା ପାଇଁ ହୁଏତ କମ୍ ଚେଷ୍ଟା ହୋଇନି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଲେଖକମାନେ ନାନା କାରଣରୁ ବାଣୀ ସାଧନାରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଧ୍ୟାନ ଓ ଧାରଣା ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଅଛି, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଠିକ୍ ଏହି ସଂକଟମୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ "ସବୁଜ-ସାହିତ୍ୟ"ର ସୃଷ୍ଟି । ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଭାବଧାରା ଓ ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ "ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ" ଗଢ଼ି ଉଠିଛି ।

'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଯୁବ-ସୁଲଭ ଉଦ୍ଦାମ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶରେ ଓ ସୃଷ୍ଟି ଶକ୍ତିର ଅଦମ୍ୟ ଆତ୍ମ-ବିଶ୍ୱାସରେ ହିଁ ନିହିତ । କବିତା, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ସମାଲୋଚନା-ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ, ଭ୍ରମଣବୃତ୍ତାନ୍ତ—ସର୍ବତ୍ର ଫୁଟି ଉଠିଛି ଯୁବକ ମନର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର, ନୂତନତ୍ୱର କଳ୍ପନାବିଳାସ । ପୁଣି ଚଳ ଚଞ୍ଚଳ ଯୁବ-ଚିତ୍ତର ଅସ୍ଥିର ଜୀବନ ଦର୍ଶନ ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପେ ସର୍ବତ୍ର ହୋଇଛି ପ୍ରତିଫଳିତ । ପ୍ରଥମେ ସେମାନଙ୍କର କବିତା କଥା ବିଚାର କରାଯାଉ ! 'ଯୁଗବୀଣା' ତଥା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ସେମାନଙ୍କର କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଗୀତିକବିତା ଏକତ୍ର ସଂକଳିତ ହୋଇ ୧୯୩୧ ସାଲରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଏହି 'ସବୁଜ-କବିତା' ଚର୍ଚ୍ଚା ଏବଂ ପାଠ କଲେ ହଠାତ୍ କାନରେ ବାଜେ—ନାହିଁ ନ ଥିଲା ଏକ ଭାବାତୁର ପ୍ରାଣର ଆହ୍ୱାନ । ଭାବ, ଭାଷା, ଛନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଭିତରେ, ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ତଥା ସବୁଜ-ପୂର୍ବ ରାଧାନାଥ ଓ ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମୁକ୍ତ ଏକ ସାହିତ୍ୟର ଆତ୍ମ-ପରିଚୟ ଏଥିରେ ଫୁଟି ଉଠେ । ରାଧାନାଥ ଓ

ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର ପାଠକ ହଠାତ୍ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦର ମୋହନ ଝଙ୍କାର ଶୁଣି ସ୍ତମ୍ଭିତ ହୁଏ ଏବଂ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରେ ତାହାର ଶବ୍ଦ-ରସାୟନ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସବୁ ଜାଗାରେ ଖାଣ୍ଟି ମାତ୍ରାବୃତ୍ତର ନିୟମ ପାଳିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅନେକ ଜାଗାରେ ଏହାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିଛି । ତଥାପି ଏହାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ପାଠକ ମୁଗ୍ଧ ହୁଏ ।

"ମନ୍ତ୍ର ବାଦ୍ୟ ଭାସିଯାଉ ଦୂରେ
ଗୀତିର ମନ୍ଦ୍ରେ ଅନ୍ଧ,
ନିଖିଳ ବିଶ୍ବ ସଙ୍ଗୀତ ଉଠୁ
ନ ଗାଇବି ମୋର ଛନ୍ଦ ।
× × ×
ଗରଜୁ ବଜ୍ର କରୁ ଯେ ସମୀର
ପ୍ରବଳ ଅଟ୍ଟହାସ,
ଅବରି ଦେବ ମୋ ମଳିନ ଗଣ୍ଡେ
ତରୁଣ ଲଜ୍ଜାବାସ ।"

ସତ୍ୟଯୁଗରେ ଏବଂ ରାଧାନାଥ ଯୁଗରେ କାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ଦୀର୍ଘତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସବୁଜ ଗୀତି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଯୁବକ-ସୁଲଭ ଭାବବ୍ୟଞ୍ଜକରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଥଚ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏ ଯୁଗରେ ପାଠକ ବେଶ୍ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରେ ତାର ଭାବ । ପଢ଼ିଲା ବେଳେ ଧୈର୍ଯ୍ୟଚ୍ୟୁତ ଘଟେ ନାହିଁ । ମଧୁସୂଦନ ଓ ନନ୍ଦକିଶୋର ହୁଏତ ଗୀତିକବିତାର ପ୍ରଥମ ସ୍ରଷ୍ଟା; କିନ୍ତୁ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏହି ଯେ ସେମାନେ ଧରାବନ୍ଧା କୌଣସି ଏକ ନିୟମରେ କବିତା ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥରେ ଅଭିନବ-ଶୈଳୀ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସେମାନଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ମାନବ ଚିତ୍ତ ସହ ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ନିଗୂଢ଼ ସଂଯୋଗ ଓ ସମ୍ମେଳନ ରହିଛି, ତାହାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଓ ରହସ୍ୟମୟ ପ୍ରକାଶ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି

ମଧ୍ୟରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ନନ୍ଦକିଶୋର, ମଧୁସୂଦନ, ନୀଳକଣ୍ଠ, ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଅନୁସୃତ ବହୁଳ ଭାବରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କବିମାନଙ୍କର ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ଏଥିରେ ପଡ଼ିଥିବାର ଅନୁମିତ ହୁଏ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାର ଭାବ ଓ ଚିନ୍ତାଧାରା ସେମା-ସେଲିଁ, ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ଼ ଶ, ଇବ୍‌ସେନ, ବାଇରନ୍, ଓ୍ୱାଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ, ଓମାରଖୟ୍ୟାମ୍ ଏବଂ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭାବଧାରାର ଅବଲମ୍ବନରେ ଯେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି, ଯେ କେହି ସମାଲୋଚକ ଏହା କହିବାକୁ ପଶ୍ଚାତ୍‌ପଦ ହେବ ନାହିଁ । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଦାର୍ଶନିକ ଦୃଷ୍ଟିର ଭାବ-ଗମ୍ଭୀରତା ସହ ଯୁବକୋଚିତ କର୍ମତତ୍ପରତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ବ୍ରାଉନିଂ, କ୍ୟୁଭନାଲ୍ ନିଉମ୍ୟାନ୍ ଓ ବୌଦ୍ଧଦର୍ଶନର ଚିନ୍ତାଧାରା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାହାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ରହସ୍ୟମୟ ବା ଦୁର୍ବୋଧ ।

'ସବୁଜ ଯୁଗ'ର ଭାବଧାରା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରେମିକ ଜୀବନର ଉଦ୍ଦାମ ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଭାବଧାରା । ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ଏହି ମନୋବୃତ୍ତିର ପରିଚୟ ସ୍ପଷ୍ଟ । କେତେବେଳେ 'ସୃଷ୍ଟି'ର ପ୍ରେରଣା, କେତେବେଳେ 'ପ୍ରଳୟ'ର ପ୍ରେରଣା, କେତେବେଳେ ଓମାରଖୟ୍ୟାମଙ୍କ ପରି 'ସୁରା ଓ ସାକୀ'ର କଳ୍ପନାରେ ଜୀବନର ଖିଆଲ, କେତେବେଳେ ଦାର୍ଶନିକ ମନୋବୃତ୍ତି, କେତେବେଳେ ପ୍ରକୃତିର ସୁଷମା ଭିତରେ ଆତ୍ମାନୁଭୂତିର ବିମଳ ଆନନ୍ଦ, କେତେବେଳେ ଆତ୍ମହରା କବି ପ୍ରଣୟ ବ୍ୟାପାରରେ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ, ଅଥଚ ଉଦ୍ଦାମ ସଂଭୋଗରସ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତ୍ୟାଗପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରେମର ପ୍ରେରଣାରେ ନିତ୍ୟ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ, କେତେବେଳେ ସମାଜର ନେତୃତ୍ୱ ନେବାର ପ୍ରବଳ ଲାଳସା, ପୁଣି କେତେବେଳେ ବା ସମାଜର ସମସ୍ତ ନିୟମ କାନୁନ୍ ଓଲଟପାଲଟ କରିଦେବା ପାଇଁ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପ୍ରେରଣାର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିତାରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଉ ।

'ପ୍ରଳୟ ଝପ୍ରରଣା'ରେ କବି ମନରେ ଯେଉଁ ଭାବ ଜାଗିଛି; ବିପ୍ଳବର ହୁତାଶନ ଜାଳି ଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରାଣ ଯେପରି ଚଞ୍ଚଳ ଓ ବ୍ୟଗ୍ର ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି, ସମାଜ ଭିତରେ ଧର୍ମଧ୍ୱଜୀ ଭଣ୍ଡ ପୁରୋହିତ-ମାନଙ୍କର ଲୀଳାରେ, ସମାଜପତିମାନଙ୍କର କଠୋର ବ୍ୟବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ନିଷ୍ପେଷିତ ଜନତାର ଅବଦମିତ ଅନୁଚେତନାକୁ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସବୁଜ କବି ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି—

"ଅଗ୍ନି କଣା, ଅଗ୍ନି କଣା
ଦେହ-ଦୀପେ ଜାଳ ଦୀପ୍ତ ଶିଖା
ତୀବ୍ର ତେଜେ ଦହିବ ମୁଁ
ଜଡ଼ତାର, ଅନ୍ଧ କୁଜ୍ଝଟିକା ।"

\+ \+ \+

"ଯେତେ ପାପ ଯେତେ ମିଥ୍ୟା
ଯେତେ ମୋହ ଯେତେ ପ୍ରବଞ୍ଚନା
ଧର୍ମ ନାମେ ନୀତି ନାମେ
ଜାତି ନାମେ ଯେତେ ଆବର୍ଜନା

\+ \+ \+

ନିଷ୍ଠୁର ନିର୍ମମ ମୁହିଁ
ନିର୍ବିବାରେ ସବୁ ଦେବି ଜାଳି ।"

ଜୀବନର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ, ସରଳ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆନନ୍ଦର ବିକାଶ ପାଇଁ ସବୁଜ କବି ନଗ୍ନ ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସକାଶେ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରି ନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ଜୀବନରେ ଯାହା ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ, ତାହାକୁ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି 'ସବୁଜ କବି' ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି—

"ଅହା ଯଉବନ ଥରେ ଗଲେ ଆଉ ଆସେନା;
ବୃଥା ବଧୂର ପରାଣ ପୁରେ ଝୁରେ ବାସନା ।"

++ ++ ++

"ମୋହର ଅନ୍ତରେ ଯୁଗଳ ନାଗ୍ରନରେ
ନୀରବ ନିରଞ୍ଜନେ ନିଯୁତ ବିବର୍ତ୍ତିତ
ମୋହର ତନୁ ତଳେ ଯୁଗଳ ଲୀଳାଚଳେ
ଦେଖିଲି ଧିଆନରେ ସେ ମାୟା ଛାୟା ଛବି ।"

ଯୌବନର ପ୍ରଣୟ ମାଧୁରୀ ଅବଶ୍ୟ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବତାର ଆହ୍ୱାନରେ ସ୍ୱୀୟ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ସାଧନ ଯେ ପୌରୁଷ; ସେଥିପାଇଁ କବି ଗାଇଛନ୍ତି—

"ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବରଣେ ଆସିଛି ଆହ୍ୱାନ
ଥାଉ ମୁଗ୍ଧା ପ୍ରଣୟିନୀ, ସ୍ୱପ୍ନାଳସା ବାଣୀ
କମଳ-ବିଳାସୀ କବି ମାଗଇ ମେଲାଣି ।"

\+ + + +

"ଡାକେ ମୋତେ ବିଶ୍ୱର ଆକାଶ, ଡାକେ ମୋତେ
ସ୍ୱଦେଶର ପ୍ରତି ଧୂଳିକଣା + + +
କିଏ ମୋତେ ରଖିବ ରେ ଧନ ?"

ସମାଜ, ଧର୍ମ ଓ ନୀତି ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବ ଘୋଷଣା କରିବା ସହଜ । କିନ୍ତୁ ସେହି ସମାଜରେ ରହି ସ୍ୱୀୟ ମତବାଦ ଅନୁସାରେ ଚଳିବା ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ଏକାନ୍ତ ଦୃଢ଼ପ୍ରତିଜ୍ଞ ନ ହେଲେ କେହି ଏହା କରିବାକୁ ସାହସୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ସବୁଜ କବି'ର

ପ୍ରେମ ସ୍ୱପ୍ନ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନରେ ହିଁ ରହିଯାଉଛି । ମନ ଭିତରେ ହିଁ ସବୁଜ କବି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ମାନସୀର ତନୁସ୍ପର୍ଶ କରିବାକୁ ଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ସମାଜ ଭିତରେ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସମାଜଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ବେଳେ ବେଳେ 'ସବୁଜ କବି' ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠିଛି—

"ଚାଲ ସେ ଲୋକେ ଯିବା, ଗୋ ପ୍ରିୟେ,
ଏ ମର ମରୁ ସମ୍ଭବ କିଏ ?
ମର୍ତ୍ତ୍ୟମୟ ଭବ ଏ ।"

\+ \+ \+ \+

ପ୍ରେମ ପୁରୁଣା ନ ହୁଏ ଯହିଁ,
ଚାଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା, ଗୋ ସହି
ଚାଲ ସେ ପୁରେ ଯିବା ଗୋ ।"

'ଅବମହଲ' କବିତା ମଧ୍ୟରେ ଛବେ ଛବେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ—କଳ୍ପନାରେ ଯୌବନ-ସୁଲଭ ଦୁର୍ଦ୍ଦମନୀୟ ବାସନାର ଚରିତାର୍ଥତା ଏବଂ 'ମାନସୀ ପତ୍ନୀ' ସହିତ କବିଙ୍କର ଶତ୍ରୁ-ଉଚ୍ଛାସଭରା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ବିହାର । କବି ସତେ ଯେପରି ଏ ବାସ୍ତବ ସଂସାରରେ ରହିବାକୁ ଭଲ ପାଉ ନାହାନ୍ତି । ଓମାରଖୟାମୀ କଳ୍ପନା କବିଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଛି ।

'ଘନ ଆଶ୍ଳେଷ ଭର ଅବଶ ଏ ଗାତ୍ରେ
କନକ ପିଆଲୀ ଢାଳ ପାତ୍ରେ
ସାକୀ ଗୋ ନିଅଣ ମୋର ତରୁଣ ଏ ପରାଣ ।'

\+ \+ \+

ଅସ୍ତ ନିଶି ସର୍ଗିକା ସ୍ୱପ୍ନେ ମୁଁ ବହୁଳ
ଦୂରେ ଥାଉ ସଂସାର ଚହଳ ।

\+ \+ \+

ମୁଦ୍ଧେ ନୟନ ମୁଦ ଅସୁ ମାଧୁ ସ୍ୱପନେ
ଚୁମ୍ବନ ଦିଅ ସଦ୍ୟ ଗୋପନେ
ଅବଶୀର ଅଙ୍କେ ମୋ ପଡ଼ିଥାଉ ଅଙ୍ଗ
ମନ ଉଡ଼ୁ ଏଣୁ ତାରି-ତପନେ ।"

ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ ଦିଆଯାଇ ପାରେ । ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଭୂତିର ବିଭିନ୍ନ ଦିଗର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସବୁଜ କବିଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏଇଠି । ଯେଉଁ ବୟସରେ ନୂତନତ୍ୱ ପ୍ରତି ଏକ ଚୁମ୍ବକ ଆକର୍ଷଣ ଜାତ ହୁଏ, ଯେଉଁ ବୟସରେ ଆକାଶରେ ତାଜମହଲ ଗଢ଼ିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, ସେଇ ବୟସରେ ସେଇ ତରୁଣ ଦଳଙ୍କଠାରୁ ଆଉ ଅଧିକ କଣ ଆଶା କରି ଯାଇପାରେ ? ଉପରୋକ୍ତ ଉକ୍ତିମାନ କେବଳ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କରଙ୍କ କବିତାରୁ ଦିଆଯାଇ ଥିଲେହେଁ ଅନୁରୂପ ଭାବଧାରାର ପ୍ଲାବନ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟଣୀୟ । କିନ୍ତୁ ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ କେତୋଟି କବିତାରେ ଅରୁଚିକର ଓ ଅସୁସ୍ଥ ମନୋଭାବର ରୂପ ଦେଖି ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ସମଗ୍ର ଗୀତି କବିତାକୁ ଘୃଣା ଚକ୍ଷୁରେ ଦେଖିବା ଶୋଭନୀୟ ନୁହେଁ ।

'ସବୁଜ-କବି'ମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଆପତ୍ତି ଉଠେ—ସେମାନଙ୍କ ଭାଷାରେ ହୁଏତ ଫୁଟିଲା ଫୁଲର ସୁଷମା ରହିଛି, ଛନ୍ଦରେ ଉନ୍ମାଦନା-କାରୀ ଝଙ୍କାର ରହିଛି, କିନ୍ତୁ ତାହା ବଙ୍ଗଭାଷାର ଏତେ ନିକଟତମ ହୋଇଯାଇଛି ଯେ ହଠାତ୍ ବାରି ହୁଏ ନା ତାହା ଓଡ଼ିଆର ନିଜସ୍ୱ କି ନା ! ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଓ ଧ୍ୱନିତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର କବିତା ବିଶେଷ ଭାବରେ ଦୋଷଦୁଷ୍ଟ । ସେମାନେ ରଚନା-ଭଙ୍ଗୀରେ ନୂତନତ୍ୱ ଆଣିବାକୁ ଯାଇ ତାହାକୁ ବଙ୍ଗୀୟ ଆମଦାନୀରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର । * ବହୁ ସ୍ଥଳରେ

* ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ସବୁଜ ଶୈଳୀ' ପ୍ରବନ୍ଧ, ଶଙ୍ଖ—୧.. ବର୍ଷ ୮ମ ସଂଖ୍ୟା ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ଛନ୍ଦମୟ ଭାଷାର ଦ୍ରୁତ ଗତି ହେତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର କୌଳିନ୍ୟରେ ଆଞ୍ଚ ଲାଗିଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ବିଷୟରେ ନାନା ମୁନିର ନାନା ମତ । ସବୁଜ-ପର ଚଳିତ ଯୁଗର କବିମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଦୋଷରେ ଦୁଷ୍ଟ ।

ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ବିତୃଷ୍ଣା, ଉପଯୁକ୍ତ ଆଲୋଚନା ଓ ଗବେଷଣା ଅଭାବରୁ ନାରିକେଳ ଫଳବତ୍ ତାହାର କଠିନ ବହିରଙ୍ଗ ଆବରଣ ଭେଦ କରି ରସପାନ କରିବାକୁ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ଏହି କବିମାନେ ହୁଏତ ବଙ୍ଗ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭାଷାର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଜାତୀୟ ଭାଷାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହରାଇଛନ୍ତି । ତେବେ ଏଥି-ପାଇଁ ସେମାନଙ୍କୁ ଦୋଷ ଦେବା ଅନ୍ୟାୟ ହେବ । ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସବୁବେଳେ ଉନ୍ନତ ସାହିତ୍ୟରୁ ଅନୁକରଣ କରିଥାଏ । ନିଜେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ମଧ୍ୟ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ ସ୍ୱୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି । ତେବେ "ପ୍ରତିଭାର ସୁନାକାଠି ସ୍ପର୍ଶରେ ସେ ଯାହା କିଛି ପରଠୁଁ ଆଣିଛନ୍ତି, ତାହାକୁ ନିଜର କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସବୁଜ କବି ତା ପାରିନାହାନ୍ତି ।" ଏଥିରୁ ବୁଝାଯାଉଛି, ତରୁଣର ଆଦର୍ଶ ଦରକାର । ଯେଉଁ ସମୟରେ 'ସବୁଜ ଦଳର' ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ, ସେମାନଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱ ନେବାପାଇଁ କେହି ନ ଥିଲେ । ଫଳରେ ଯା ହେବାର କଥା, ତା ହେଲା । ରାଜନୀତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲିପ୍ତ ନ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳ ହୁଏତ ଏହି ସବୁଜକବିମାନଙ୍କର ନେତୃତ୍ୱ ନେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ । ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଗୋଦାବରୀଶ ଓ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ରଚନାରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ଯେଉଁ ପ୍ରକାଶ-ଭଙ୍ଗୀ ବିକାଶ ଲାଭ କରି ଆସୁଥିଲା, ସେମାନେ ଆଉ କିଛିକାଳ ବାଣୀ ସାଧନାର ସମୟ ପାଇଥିଲେ ହୁଏତ ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟକୁ ସେହି ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ପ୍ରେରଣା ଦେଇ ପାରିଥାନ୍ତେ ।

ଗୀତିକବିତା ପରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟରେ । କାଳିନ୍ଦୀ

ଚରଣ ହିଁ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ଭିତରେ ଗାଳ୍ପିକ ରୂପେ ବିଶେଷ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ତଥା 'ଯୁଗବୀଣା'ରେ ତାହାଙ୍କର ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ପରେ ଏହି ଗଳ୍ପମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ୧୨ଟି ଗଳ୍ପ ଏକତ୍ର ସଂକଳିତ ହୋଇ 'ଦ୍ୱାଦଶୀ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହେଲା । କେତୋଟି ଗଳ୍ପରେ ବିଦେଶୀ ଗଳ୍ପର ଛାୟା ପଡ଼ିଥିଲେହେଁ ପ୍ରତ୍ୟେକଟିରେ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ନିର୍ବାଚନ, ପରିବେଷଣରେ ନୂତନତା, ଗଳ୍ପର ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବର ଚମତ୍କାରିତା ଏବଂ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କର ଜୀବନବୋଧ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଘେନି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ହୋଇ ଉଠିଛି ସରସ ଏବଂ ଜୀବନ୍ତ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପର ରୂପବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଲେଖାରେ ଦେଖା ଦେଇଛି । ସବୁଜଯୁଗର ସମସାମୟିକ 'କାନ୍ତକବି' ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର କେତୋଟି ଗଳ୍ପକୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ, ନିର୍ବିବାଦରେ କହିବାକୁ ହେବ, କାଳିନ୍ଦୀ-ପ୍ରତିଭାହିଁ ଆଧୁନିକ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ରାଜ୍ୟର ନବୀନ ମାର୍ଗ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ 'ବାସନ୍ତୀ' ଉପନ୍ୟାସରେ । ନ' ଜଣ ଲେଖକ ଲେଖିକାଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟି ରଚିତ ଏବଂ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ । ସମାଜର କୁସଂସ୍କାର ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ଲେଖକ-ଲେଖିକାମାନଙ୍କର ମନୋବୃତ୍ତି ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । କିନ୍ତୁ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଅସଲ ମହତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ମନୋହର ଆଲେଖ୍ୟ ପ୍ରଦାନରେ । ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ଦେବା ଏବଂ ତତ୍ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣା ପ୍ରବାହର ଯୋଗାଯୋଗ ଦେଖାଇ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବା, ଏହି ଉପନ୍ୟାସଟିର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଉପନ୍ୟାସ-ସୃଷ୍ଟିର ଏହି ଲକ୍ଷ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ଉପନ୍ୟାସରେ

ପ୍ରାପ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନା । ସବୁଜ ଯୁଗର ସମସାମୟିକ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସଙ୍କ "ମନେ ମନେ" ଏବଂ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କର "କଣାମାମୁ" ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହି କଳା କୌଶଳ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଗୀତରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସ ଲେଖିବାରେ ସବୁଜୋତ୍ତର ଯୁଗରେ ବିଶେଷ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ନାଟକ ରଚନାରେ କେହି ସେପରି ଯଶସ୍ବୀ ହୋଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ନାଟକ 'ମୁକ୍ତି ପଥେ' 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ନାରୀ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବୈଜୟନ୍ତୀ ଉଡ଼ାଇବା ପାଇଁ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଏହା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଉପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । କେବଳ ପଠନ କାଳରେ ଏହା କେତେକାଂଶରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ସମାଲୋଚନା-ମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନାରେ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଓ କାଳିନ୍ଦୀଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର 'ବସନ୍ତଗାଥା' 'ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା' ଓ 'ସମର ତରଙ୍ଗ'ର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ; କାଳିନ୍ଦୀ ଚରଣ 'ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ'ର ସମାଲୋଚନା କରିଥିଲେ । ଛାତ୍ର ଜୀବନରେ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲେହେଁ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ବୈଚିତ୍ର୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ, ଆଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ବିଷୟ ଅବତରଣର ମୌଳିକତାରେ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧମାନ ତତ୍କାଳୀନ ସାହିତ୍ୟିକ ମହଲରେ ଉଚ୍ଚ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥିଲା । 'ମଥୁରାମଙ୍ଗଳ' ଆଲୋଚନାରେ କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କର ଗବେଷଣା ମନୋବୃତ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଏହାପରେ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ' ନାନା ରୂପରେ ରୂପବନ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛି । ସାଧନାକୁ ନୁହେଁ ସାଧକମାନେ ଯେତିକି ଅପବାଦ ପାଇଛନ୍ତି

ତେଢଙ୍କ ସାଧୁବାଦ ବି ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ସମାଲୋଚକ "ସବୁଜ କବିତା"କୁ 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ସମଗ୍ର ରୂପ ମନେ କରି ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିମତ ଦେବାର ଦେଖା ଯାଉଛି । କେତୋଟି କବିତାର ଦୋଷ ତ୍ରୁଟି ଦେଖି ସେମାନଙ୍କର ସମଗ୍ର ସାହିତ୍ୟର ଯେ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ, ଏପରି ମତ ଦେବା ଅପରିପକ୍ୱ ବିଚାରବୁଦ୍ଧିର ପରିଚୟସୂଚକ । ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜର ଅବସ୍ଥା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନ ଦେଶରେ ନାନା ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ପରେ ସେମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପକୁ ବିଚାର କରିବାର ବେଳ ଆସିଛି । ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରଗତିଶୀଳତାର ଯେଉଁ ପ୍ରବଳ ସ୍ରୋତ ଛୁଟିଛି, ତା ମୂଳରେ ଆଂଶିକ ଭାବରେ ଯେ ସତ୍ୟବାଦୀ ଦଳ, ସବୁଜ ଦଳ ତଥା ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟଙ୍କର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି, ଏହା କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବେ ନାହିଁ । ମାନସିଂହ, ସଚ୍ଚିରାଉତରାୟ, ଗଡ଼ନାୟକ ପ୍ରଭୃତି କବିମାନଙ୍କର ଅଭ୍ୟୁଦୟ ମୂଳରେ ଯେ ସବୁଜ କବିମାନେ ପ୍ରଥମେ ଆଲୋକପାତ କରିଥିଲେ, ଏ ତ ଅତି ଜଣାଶୁଣା କଥା ।

'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ବିକାଶ-କାଳ ମାତ୍ର ୧୦ଟି ବର୍ଷ । ହେଲେ ହେଁ ଏ ସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି-ଧର୍ମ ଏକାବେଳେ ଅବାନ୍ତର, ଅହେତୁକ, ଅସ୍ପୃହଣୀୟ କିମ୍ବା ଅକଲ୍ୟାଣକର ନୁହେଁ । ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗରେ ବିଶେଷତଃ ଗୀତିକବିତା, କ୍ଷୁଦ୍ର ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ ଏବଂ ସମାଲୋଚନାମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନୂତନ ରୂପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସାହିତ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ମାଲମସଲା ପାଇଛି । ଏପରି କି ସବୁଜ ଯୁଗର ସମସାମୟିକ ଲେଖକମାନେ ବିଶେଷତଃ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସ, ନିକୁଞ୍ଜକିଶୋର ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖକମାନେ

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ଦୋଷତ୍ରୁଟି ପର୍ଯ୍ୟାଲୋଚନା-ପୂର୍ବକ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ତଥା ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଦେବାରେ 'ବାରୁଣୀ' ପତ୍ରିକାକୁ (୧୯୨୬) କେନ୍ଦ୍ର କରି ଯେଉଁ ଅଭିନବ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଛନ୍ତି, ପ୍ରକାରାନ୍ତରେ ତାହା ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ବିରୋଧୀ-ଭାବାପନ୍ନ ସାହିତ୍ୟ କହିଲେ ଚଳେ। ସାହିତ୍ୟାଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷ ଓ ବିରୋଧରେ ହିଁ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ଗତିଶୀଳ। ତେଣୁ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ମହତ୍ତ୍ୱ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ।

ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟର ରୂପରେଖ ୧୯୩୦ ବେଳକୁ କ୍ରମଶଃ ଭିନ୍ନ-ମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା, ତାହାର କାରଣ ତତ୍କାଳୀନ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଓ ଗାନ୍ଧୀ ବିଚାରଧାରାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ। ଏହି ଭାବଧାରାରେ ପଡ଼ି କ୍ରମଶଃ ସବୁଜ କବିମାନେ ଆଉ ଅଧିକ କାଳ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ହୋଇ ରହି ପାରିଲେ ନାହିଁ। କ୍ରମଶଃ ସେମାନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ବାସ୍ତବାଭିମୁଖୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା। କାଳିନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ "ମାଟିର ମଣିଷ" ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା", 'ଅମରଚିତା' ଉପନ୍ୟାସ ଭିତରେ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ଏହି ମାନସିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂଚନା ମିଳେ। ୧୯୩୫ ସାଲ ବେଳକୁ ଦେଖାଗଲା 'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ'ର ରୂପ-ରଙ୍ଗ ଏକାବେଳକେ ବଦଳି ଯାଇଛି, ଏବଂ 'ସବୁଜ କବି'ମାନେ ମଧ୍ୟ ଯେ ଯାହାର ଗନ୍ତବ୍ୟ ମାର୍ଗ ଧରିଛନ୍ତି।

ଶେଷରେ ଜାଣିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହୁଏ, ସବୁଜ କବିମାନେ ଏବେ ନୀରବ କାହିଁକି ? କାଳିନ୍ଦୀ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠ ଛଡ଼ା ଆଉ ତ କାହାରି ନାଁ ଶୁଣା ଯାଉନି ? ହରିହରଙ୍କଠାରୁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ—"ନାନା କର୍ମ ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ତାଙ୍କୁ ଆଜି ଫୁରୁସତ୍ ମିଳୁନି" ବାଣୀ ସାଧନା କରିବାକୁ। ତାଙ୍କର ସେ ଦିଗରେ ସ୍ପୃହା ମଧ୍ୟ ଆଉ ନାହିଁ।

ସେଥିପାଇଁ ସେ ବିଶେଷ ଦୁଃଖିତ ଓ ଲଜ୍ଜିତ । ଆଜି ମଧ୍ୟ ସେ ସୁଦୂର ମଫସଲରୁ କାହାରଠାରୁ "ଯୁଗବାଣୀ"ର ଗ୍ରାହକ ହେବାପାଇଁ ଚିଠି ଓ ମନିଅର୍ଡ଼ର ପାଆନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯେତିକି ବିସ୍ମିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେତିକି ଦୁଃଖିତ ବି ହୁଅନ୍ତି ଯେ ସେ ଆଉ କିଛି କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । 'ଯୁଗବାଣୀ' କେତେକାଳରୁ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଛି । ସବୁଜ ଧମିତ ଭାଙ୍ଗି ଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କର ଉତ୍ସାହଦାତା ବିଶ୍ୱନାଥ ଆଜି ସ୍ୱର୍ଗରେ—ଏ ସମସ୍ତ କଥା ତାଙ୍କର ମନେ ପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ସେଇ ତରୁଣ ଉନ୍ମାଦନା ଆଜି ତାଙ୍କ ପାଖରେ ନାହିଁ ।

ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର କହନ୍ତି—ସେ ବିଶେଷ ଦୁଃଖିତ ଓ ଲଜ୍ଜିତ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ଆଉ କିଛି କରି ପାରିଲେ ନାହିଁ । କର୍ମ ଝଞ୍ଜାଳରୁ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରି ଅବସର ବାସରେ ଆଜି ବାଣୀ ସାଧନାରେ ସମାଧିସ୍ଥ ହେବାକୁ ହୁଏତ ସେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦରେ ତାଙ୍କର ବାଣୀ ବନ୍ଦନା ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମାଧ୍ୟମରେ ଅସମର୍ଥ ହୋଇ ବଙ୍ଗ ଭାଷାକୁ ହିଁ ସେ ଆଜି ଧରି ନେଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ରଚନାର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ । ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନା ପ୍ରକାଶିତ ହେଉଅଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ତାଙ୍କର ଦାନ ଅତି ଅଳ୍ପ । ତାହାଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ କବିତା 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', 'ସହକାର' ଇତ୍ୟାଦିରୁ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ 'ସବୁଜ କବିତା'ରେ ଦିଆଯାଇଛି । ତାଙ୍କର ୨ । ୪ଟି ଗଳ୍ପ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ "ସହକାର"ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ବର୍ତ୍ତମାନ ଅଳ୍ପ କେତୋଟି ମାତ୍ର ଅପ୍ରକାଶିତ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରହିଛି । ବାଣୀ ଉପାସନାର ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଶାନ୍ତିନିକେତନରେ ହିଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ସେ

ରହୁଛନ୍ତି । ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ପୁଣି କହନ୍ତି, "ତାଙ୍କ ଦଳର ଆଉ ଜଣେ କବି ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନ ଓଡ଼ିଶା ବାହାରେ ସ୍ୱୀୟ କର୍ମଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ଲିପ୍ତ । ଓଡ଼ିଶାରେ ତାଙ୍କର ରହଣି କାଳରେ ସେ ଯାହା କିଛି ଲେଖିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରୁ ବିଦାୟ ନେଇ ସେଇ ଯୁଗରୁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବିହାର ପ୍ରଦେଶରେ ସେ ରହୁଛନ୍ତି ଯେ ଆଉ ଫେରି ନାହାନ୍ତି । ବାଣୀ ସାଧନାରେ ତାଙ୍କର ପୂର୍ଣ୍ଣଚ୍ଛେଦ ପଡ଼ିଯାଇଛି ।"

ଏଇ ହେଲା ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କର ବର୍ତ୍ତମାନ କଥା । ସେ ଯୁଗ ଓ ସେ କାଳ ଚାଲି ଯାଇଛି । କେତେ କଥା ବଦଳି ଗଲାଣି । କିନ୍ତୁ ସବୁଜଯୁଗ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଅଦ୍ୟାବଧି ଅନେକ କଥା ହୁଏତ ଅଜଣା ହୋଇ ରହିଚି । ସେଥିପାଇଁ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠେ, ଯାହା ହେବାର ତ ହେଲା, ସେଇ ସବୁଜ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ କେହି ସମସ୍ତ ବିବରଣୀ ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରକାଶ କରୁନାହାନ୍ତି କାହିଁକି ? ସେମାନଙ୍କର ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ଅପ୍ରକାଶିତ ରଚନା ଏକତ୍ର ହୋଇ ବାହାରିବ କେବେ ?

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ସୁଧାଂଶୁଶେଖର ରାୟ ଏମ୍‌. ଏ.

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଆସ୍ତିକତା

ଭକ୍ତ ଯେତେବେଳେ ଅଟଳ ଓ ନିର୍ମଳ, ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ପ୍ରସନ୍ନ ସେତେବେଳେ ତାର ସ୍ନିଗ୍ଧ, ବିକଚ ଦୀପ୍ତିରେ ଭକ୍ତର ହୃଦୟ ସ୍ଫଟିକ ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ କାନ୍ତି ଧାରଣ କରେ, ଶରତ୍ ପୂର୍ଣ୍ଣିମାର ଉଦ୍‌ବେଳ କୌମୁଦୀ ପରି, ଚୈତ୍ର ସନ୍ଧ୍ୟାର ମଳୟ ପ୍ରବାହ ପରି ଭକ୍ତର ଅବାଧ କଲ୍ଲୋଳ ଭକ୍ତର ସମଗ୍ର ମନକୁ, ତାର ପ୍ରତି ଚିନ୍ତା, ପ୍ରତି ଭାବନା, ପ୍ରତି ଅଭିଳାଷକୁ ଧୌତ କରି ପବିତ୍ରତାର ରସ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟରେ ବିଭୂଷିତ କରେ, ଉଷାର ଅରୁଣ ରାଗରେ ରଞ୍ଜିତ ପୂର୍ବ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ଅପୂର୍ବ ଆଲେଖ୍ୟ ପରି ଭକ୍ତର ହୃଦୟରେ ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଏକ ଅଭିନବ ଆଲେଖ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଯାଏ ଭକ୍ତି ପୁଷ୍ପର ସୁରଭି ସ୍ପର୍ଶରେ । ଭକ୍ତି ଚନ୍ଦନର ଶୀତଳ ଓ ନିରାମୟ ପ୍ରଲେପରେ ତାର ଚିତ୍ତ ତଳର ସବୁ ମାଳିନ୍ୟ ସବୁ ସନ୍ଦେହ, ସବୁ ବିକ୍ଷୋଭ, ନୈରାଶ୍ୟ ଆଦି ସମସ୍ତ ଆଲୋଡ଼ନ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦୂର ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ସେ ନିର୍ଭୀକ ଅଥଚ ଆନନ୍ଦଗଦ୍‌ଗଦ୍ କଣ୍ଠରେ କହେ—

'ଇହ ପର କାଳେ ପ୍ରଭୁ ସହାୟ ସମ୍ବଳ,
ତୁମ୍ଭେ ମୋ ଜୀବନଦାତା ଭରସାର ସ୍ଥଳ ।
କି ଭୟ ? କାହାକୁ ଭୟ ? ଯେବେ ମହେଶ୍ୱର—
ପଦେ ସମର୍ପଣ କରେଁ ଜୀବନ ମୋହର ।'

ସେତେବେଳେ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତ କଣ୍ଠରେ ଶୁଣାଏ ଆଶ୍ୱାସନା—ଅଟଳ, ଭାବ-ଗମ୍ଭୀର ଘୋଷଣା—.

"ଆନନ୍ଦର ଉତ୍ସ ନିତ୍ୟ ଯହିଁ ପ୍ରବାହିତ
ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କୁ ନ ରହିବ ଯାତନା କହିଁତ ।
ଇହ ପର କାଳେ ସୁଖୀ ସେହି ଭାଗ୍ୟବାନ
ପବିତ୍ର ମନରେ କରେ ବ୍ରହ୍ମ ପଦ ଧ୍ୟାନ ।"

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଅବସର ବାସରେ', 'ପୂଜା ଫୁଲ', 'ଧୂଳି' ଇତ୍ୟାଦି କବିତା ସଂଗ୍ରହରେ ଏଇ ପରି ଅନେକ ଧାଡ଼ି ଅଛି, ଯେଉଁଥିରେ ତାଙ୍କର ଭକ୍ତି-ନିର୍ମଳ, ଈଶ୍ୱରମୁଖୀ ମନର ଭାବ ମଧୁର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେଇ ଧାଡ଼ିଗୁଡ଼ିକ ପଢ଼ିଲେ ମନେ ହୁଏ ଈଶ୍ୱର ସମର୍ପିତପ୍ରାଣ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ହୃଦୟ ଭଗବାନଙ୍କର ଚରଣ-ସରୋଜର ସୁଧା-ଧବଳ ପାଖୁଡ଼ାରେ ନୀହାର ବିନ୍ଦୁ ପରି ଢଳଢଳ ହେଉଛି । ଆଶା ଓ ଅନୁରାଗର ଉଦଗ୍ର ଐକାନ୍ତିକ ରମଣୀୟତା, ବିଶ୍ୱାସର ସ୍ୱଚ୍ଛ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସୁଷମା, ଈଶ୍ୱର ପ୍ରାପ୍ତି ଲାଗି ଆକୁଳ ପିପାସାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ମଦିର ତୀବ୍ରତା, ଈଶ୍ୱର ଚରଣରେ ଆତ୍ମ ନିବେଦନର ଶୁଭ-ସୁନ୍ଦର ଭଙ୍ଗୀ କବିଙ୍କର ଭକ୍ତି ଭାବକୁ ଏବଂ ସେଇ ଭକ୍ତି ଭାବର ପ୍ରକାଶକ କବିତାବଳୀକୁ ଏପରି ଏକ ଉଦାର କାନ୍ତି ତଥା ଭାବ-ନିବିଡ଼ତା ଦାନ କରିଛି ଯେ ସେଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଠ କଲା ବେଳେ ପାଠକର ଚିତ୍ତ କି ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଆମୋଦରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠେ, ପାଠକର ଏଇ ଧାରଣା ହୁଏ ଯେ କବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ହୃଦୟ ସେ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ରାଜ୍ୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ପାରିଥିଲା, ଯାହା ସ୍ୱାର୍ଥ-ଜଟିଳ ସଂସାରର ଲାଳସା-ପଙ୍କିଳତାର ସ୍ପର୍ଶରୁ ମୁକ୍ତ, ଧର୍ମ ଓ ସତ୍ୟର ଉଦାର ସୁରଭିରେ ସୁରଭିତ, ଏବଂ ଏକ ଅସୀମ ଆନନ୍ଦ ତତ୍ତ୍ୱର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କିରଣରେ ଆଲୋକିତ । ଏଇ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ କବିଙ୍କର ଯେଉଁ ଅଟଳ, ଅବିକମ୍ପିତ, ସ୍ୱଚ୍ଛ ଶୁଭ୍ର ଭକ୍ତି ଭାବର ପରିଚୟ ମିଳେ, ତା ଉପରେ ସନ୍ଦେହର ଛାୟାପାତ

ହୋଇଛନ୍ତି ବୋଲି ବି ମନେ ହୁଏ ନା, ବରଂ ମନେ ହୁଏ ଉକ୍ତ ଭକ୍ତକବି ଏକ ନିର୍ବିକଳ୍ପ, ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବ ସମାଧିର ସୁଧାମୟ ଗର୍ଭରୁ ଉଦ୍‌ଗତ ପୁଲକର ଶତଦଳ ପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ସତେଜ ଅଟେ । ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ମୁକ୍ତ ଯାର ମନ, ପାର୍ଥିବ ଆଶାର ଅତୀତ ରମଣୀୟତାର ବହୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ଅନନ୍ତ ମଙ୍ଗଳମୟ ଆଶାର ବିମଳ ରଶ୍ମିପାତ ଯାର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ମୁଗ୍‌ଧ ଓ ନିର୍ମଳ କରୁଛି, ଯାର ହୃଦୟ ସମସ୍ତ ଖଣ୍ଡବୋଧକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସତ୍ତାର ସନ୍ଧାନରେ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛି, ସେହି କେବଳ କହି ପାରେ—

"ଧୂଳିର ସମଷ୍ଟି ମାତ୍ର ଜଗତ ସମସ୍ତ,
ଯିବ ଗୁଳି ଝାଡ଼ି ଧୂଳି ଧରି ଦିବ୍ୟ ଜ୍ୟୋତି ।
ନ ହୁଅ ବ୍ୟାକୁଳ, ଦାରା ସୁତ ପ୍ରିୟ ଜନେ
ସମସ୍ତେ ଏକତ୍ର ହେବେ ସ୍ନେହ ନିମନ୍ତ୍ରଣେ ।
କି ଭୟ ମରଣେ ତେବେ, ଯିବ ମାତା ପାଶେ,
ପ୍ରସ୍ତୁତ ରହିବ ସ୍ନେହ ନିମନ୍ତ୍ରଣ ଆଶେ ।"

ଅଥବା

"ଯିବ ଦିଗମ୍ବର ବେଶେ, ଯିବ ମଧ୍ୟ ନିରୁଦ୍ଦେଶ
ଲଂଘି ଯିବ ଅବଶେଷେ ସୀମାନ୍ତ ବନ୍ଧନୀ ।
ଅନନ୍ତ ସାଗର ପ୍ରାନ୍ତେ ମିଳିବ ଯାଇ ଏକାନ୍ତେ
ବିରାଜିତ ଛନ୍ତି ଯହିଁ ମୋର ପ୍ରାଣମନେ ।"

କିନ୍ତୁ 'ଅବସର ବାସରେ', "ପୂଜା ଫୁଲ" କିମ୍ବା 'ଟୁଲି'ରେ ଭକ୍ତି ଭାବର ଯେଉଁ ସବୁ କବିତା ଅଛି—ସବୁଥିରେ ଅଟଳ ଆଶା ଓ ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାତ୍ତ ମହିମା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ ।

ଆଶାର ପ୍ରଦୀପ୍ତ କାନ୍ତି ପାଖରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନୈରାଶ୍ୟର ମଳିନ ବିବର୍ଣ୍ଣ ଛବି, ବିଶ୍ୱାସ ପାଖରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ବ୍ୟାକୁଳ ଜିଜ୍ଞାସାର ସନ୍ଦେହ-ଶଙ୍କିତ ରୂପ । ତେବେ କଣ କବିଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆଗରୁ ଯାହା କୁହାଗଲା ତାହା ଭ୍ରାନ୍ତିଯୁକ୍ତ ଏବଂ ତା'ର ସଂଶୋଧନ ଆବଶ୍ୟକ ? ଅଥବା ଅବସ୍ଥା ବିଶେଷରେ ଆଶାବାଦୀ ଭକ୍ତର ଚିତ୍ତ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଦେହରେ ଦୋଳାୟିତ ହୁଏ, ବିଶାଳ ସାଗର ବକ୍ଷରେ ତରଣୀ ମେଲି ଦେଇଥିବା ଅନନ୍ତ ଆନନ୍ଦ ଧାମର ଯାତ୍ରୀ ଯେଉଁ ନାବିକ ଦୂର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ବକ୍ଷରେ କୃଷ୍ଣ ମେଘର ସଞ୍ଚାର ଦେଖି ତାର ହୃଦୟ ମଧ୍ୟ ଭୟରେ ଥରି ଉଠେ ? କବିଙ୍କ ବିଷୟରେ, ତଥା ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଭକ୍ତଙ୍କ ବିଷୟରେ, ତାଙ୍କର ସାମୟିକ ଆଶଙ୍କା ଓ ସନ୍ଦେହ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଉକ୍ତିଟିହିଁ ପ୍ରକୃତ ବ୍ୟାଖ୍ୟାନ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଫକୀରମୋହନ ପୁଣି ସଂସାର ବୈରାଗୀ ସାଧୁ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନ ଥିଲେ—ସେ ଥିଲେ ସଂସାରର କର୍ମ ଜଞ୍ଜାଳ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥସଙ୍କୁଳତା ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାତ୍ରାରେ ଏକ ଗୃହୀ ।

"କରେ ଏକ ଅଭିଳାଷ ନିୟତ ହୃଦୟେ ବାସ
ନ ଦେଖେଁ ତାହାକୁ କାହିଁ ଫେଇବାକୁ
ସକଳେ ସ୍ୱାର୍ଥର ଦାସ

କେ ଶୁଣିବ ମନକଥା, କେ ବୁଝିବ ହୃଦ ବ୍ୟଥା
ସରମେ ମରମେ ହେଉଛି କୁହୁଳି
କୁମ୍ଭାର ପୁହାଣ ଯଥା ।"

ଏହା କେବଳ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ନୁହେଁ, ସଂସାର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜର୍ଜରିତ, ସଂସାରର ସ୍ୱାର୍ଥଲୋଲୁପ ରୂପ ଦର୍ଶନରେ ଭୀତ ଓ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଯେ କୌଣସି ସଂସାରୀର ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ

ଖେଦୋକ୍ତି । ସଂସାର-ବିମୁଖ ଯେଉଁ ଉଦାସୀ ବୈରାଗୀ ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସନ୍ନ୍ୟାସ ଆଚରଣ କରି ଜୀବନକୁ ଶୁଦ୍ଧପୂତରୂପେ ଅତିବାହିତ କରିବାରେ ବ୍ରତୀ, ଯାର ମନ, ଜ୍ଞାନ ଓ ଭକ୍ତିର ବର୍ତ୍ତିକା-ଲୋକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ, ତାର ହୃଦୟ ବି ଥରେ ଥରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଶୃଙ୍ଖଳ୍ୟ ଓ ଚପଳତାରେ ଅସ୍ଥିର ହୁଏ; ଗୋଟିଏ ଦିଗନ୍ତରୁ ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇ ନେଇ ଅନ୍ୟ ଦିଗନ୍ତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କଲାବେଳକୁ ତାର ହୃଦୟ ବି କି ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଆଶଙ୍କା କିମ୍ବା ଅବୋଧ ସନ୍ଦେହରେ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ହୁଏ; ଗୋଟିଏ ପର୍ବତ ଲଂଘନ କରି ସମତଳ ପ୍ରଦେଶକୁ ଆସିଲା କ୍ଷଣି ଦୃଷ୍ଟି ପଥରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପର୍ବତ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲା ମାତ୍ରେ ଭୟ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠାରେ ତାର ହୃଦୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିଯାଏ । ତେଣୁ ଏଇ ସନ୍ନ୍ୟାସୀମାନଙ୍କଠାରୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ତ ସଂଯମ, ଯେଉଁ ଏକନିଷ୍ଠ ସାଧନାର ନିର୍ଭୀକତା ଆଶାକରାଯାଏ ନା, ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜୀବନରେ ତାହା ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିବ ବା କିପରି ? ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଭାଗ୍ୟ ପୁଣି ଥିଲା ନାନା ଦୁଃଖ ଓ ନୈରାଶ୍ୟରେ ଜର୍ଜରିତ; ବ୍ୟର୍ଥତା ବିଧୁର ତାଙ୍କର ଜୀବନ ବାରମ୍ବାର ମଉଳା ଫୁଲର କରୁଣ ପରିଣତି ଲାଭ କରିଥିଲା । କେତେ ଆଶାର ଚିତାଭସ୍ମ ଉପରେ ତାଙ୍କୁ ନୂତନ ଆଶାର କୁଞ୍ଜ ରଚନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା । ତେଣୁ ତିକ୍ତତା ଓ ବିରକ୍ତିରେ ତାଙ୍କର ମନ ଫେନାୟିତ ହୋଇ ଉଠିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଅତଏବ ସୌଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ଯେ ଏଇ ତିକ୍ତତା ଓ ବିରକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ନାସ୍ତିକତାର ମରୁବାଲୁକାରେ କିମ୍ବା ବିଦ୍ରୋହ ଓ ଅଭିମାନର ଶିଳା-ସଙ୍କୁଳ ଅତଟ ସମୁଦ୍ର-ତୀରରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ । ବରଂ ତାଙ୍କର ନାନା ଦୁଃଖବିପଦ ତାଙ୍କୁ ସନ୍ଦେହ ଓ ନୈରାଶ୍ୟର କୁଜ୍‌ଝଟିକା ଭେଦ କରି ଆଶା ଓ ବିଶ୍ୱାସର ପକ୍ୱ ଶସ୍ୟ କେଦାରରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲା, ଯାହା ଦେଖି ମାର୍ଗଶୀର୍ଷର ଶୀତଳ ବାୟୁ ପ୍ରବାହ ଭିତରେ ବି ତାଙ୍କ ଜୀବନ

ଅନିର୍ବଚନୀୟ ଆନନ୍ଦରେ ଉତ୍‌ଫୁଲ୍ଲ ହୋଇ ଉଠିଲା ଏବଂ ସେ ଦୁଃଖକ୍ଳିଷ୍ଟ କଣ୍ଠରେ କହିଲେ—

"ଗଲାଣି ଜଗତ ଜଣା   କେବଳ ତ ପ୍ରତାରଣା
ଅଛି ଏକ ଧାମ ପୂର୍ଣ୍ଣ ମନସ୍କାମ
କରେଁ କିପାଇଁ ଶୋଚନା ?"

ଆଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟ, ସନ୍ଦେହ ଓ ବିଶ୍ୱାସର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏଇ ଯେଉଁ ଦୃଢ଼ତାର ବାଣୀ ସେ ଶୁଣାଇଲେ ତାହା ଅଟଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସେଥିରେ ବିନ୍ଦୁମାତ୍ର ହେଲେ ବି ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଉଲ୍‌କଣ୍ଠାର ସ୍ପର୍ଶ ରହିଛି ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଏଇ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଉଲ୍‌କଣ୍ଠା ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

"ଅଶକ୍ତ ସ୍ଥବିର ଦେହ ଜାଗ୍ରତ ଚେତନା
ସମ୍ବଳ ସନ୍ତ୍ରସ୍ତ ଗାନ ଗତାନୁଶୋଚନା ।
ଜୀବନ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଭ୍ରମି କ୍ଳାନ୍ତ ମନ ପ୍ରାଣ
ଅବଶ ଇନ୍ଦ୍ରିୟ ସୁଖ, ଶାନ୍ତ ଅବସାନ"

\+   +   +

"ଜୀବନଟା ଯାଉ   କେତେ କାର୍ଯ୍ୟ କଲି
ସଙ୍ଗେ କି ନ ଯିବ କିଛି ?"
ସୁକୃତ ଦୁଷ୍କୃତ   ପରିଣାମ ଫଳ
ଜାଣ ଅମ୍ଭାରେ ଲଗିଛି ॥ "

କିନ୍ତୁ ଏଇ ସନ୍ଦେହ ଓ ଭୟ, ବ୍ୟଥା ଓ ବିଷାଦର ମଧ୍ୟ ଏକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ମାଧୁରୀ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅଛି । କୃଷ୍ଣ ମେଘ ଉପରେ ସୂର୍ଯ୍ୟ ରଶ୍ମି ଯେପରି ଅପରୂପ ଛବି ଆଙ୍କି ଦେଇଯାଏ, ବର୍ଷା ମେଦୁର ସନ୍ଧ୍ୟା ଯେପରି ବିଦ୍ୟୁତର ଚମକରେ ଉଦ୍ଭାସିତ ହୋଇ ଉଠେ, ଭକ୍ତ ହୃଦୟ

ରଞ୍ଜିତ, ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ମଧୁର ରସରେ ସିକ୍ତ ଏଇ ସନ୍ଦେହ ଓ ଭୟ, ବ୍ୟଥା ଓ ବିଷାଦ ସେଇପରି ଏକ ପବିତ୍ର ଶ୍ରୀରେ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ଉଠେ । ଭୟର କମ୍ପନ ସହିତ ଆଶାର ଶିହରଣ ମିଶି, ଦୁଃଖର କରୁଣ ଲୟ ସହିତ ଆନନ୍ଦର ଅମଳ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମିଶି ଏକ ଅପରୂପ ଐକ୍ୟତାନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଅଶ୍ରୁ ବିନ୍ଦୁ ଭିତରେ ଦେଇ ପ୍ରତିସ୍ଫୁଟ ଆଶାର ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁରେ ଭକ୍ତିର ଯେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଶୋଭା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ଭକ୍ତ ଜୀବନର ତାହା ଏକ ଅତୁଳନୀୟ ବିକାଶ । ନିର୍ମଳ ନିରୁଦ୍ବେଗ ଭକ୍ତିର ପ୍ରଶାନ୍ତ, ସୌମ୍ୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ସନ୍ଦେହ-ଜଡ଼ିତ ଭକ୍ତିଭାବର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ-ଠାରୁ ଅବଶ୍ୟ ଭିନ୍ନ । କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତ ଜୀବନର କ୍ରମବିକାଶର ଧାରାରେ ଏଇ ଉଭୟ ପ୍ରକାର ଭକ୍ତିର ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ସୁଷମା ପାଖୁଡ଼ା ବିସ୍ତାର କରି ଭକ୍ତର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ପୁଷ୍ପିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦାନ କରେ । କବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଜୀବନର ସନ୍ଦେହ-ଆକୁଳ ଭକ୍ତି ପୁଣି ନିର୍ମଳ ନିରାସକ୍ତ ଭକ୍ତି ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ବିକଶିତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଯେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ମନ ସନ୍ଦେହରେ ଦୋଳାୟମାନ, ସଂସାର ମାୟାର ତୀବ୍ର ଆକର୍ଷଣରେ ଅସ୍ଥିର, ନୈରାଶ୍ୟର ତାଡ଼ନାରେ ଧ୍ୱସ୍ତ ସେତେବେଳେ ବି ସେ ଈଶ୍ୱର ଚରଣରେ ଲୟ ରଖିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ସେତେବେଳେ ତାଙ୍କ ଭକ୍ତି ଭାବ ସହିତ ମିଶି ଯାଇଛି ଯନ୍ତ୍ରଣା-କାତର ମାୟାନ୍ଧ ମନୁଷ୍ୟର କରୁଣ ଆର୍ତ୍ତ ସ୍ୱର । କିନ୍ତୁ ଭକ୍ତି ପଥରେ ତାଙ୍କର ଯାତ୍ରା ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କାର ଶେଷ ପ୍ରାନ୍ତରେ ଆସି ଅଟକି ଯାଇ ନାହିଁ । ବିଶ୍ୱାସର ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ଭିତରକୁ ବହୁ ଦୂରଯାଏ ଅଗ୍ରସର ହୋଇ ଈଶ୍ୱରମୁଖିତାର ପୂର୍ଣ୍ଣ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ କରିବାରେ ତାଙ୍କୁ ବିପୁଳ ସାମର୍ଥ୍ୟ ଦେଇଛି ମଧ୍ୟ ଏବଂ ସେଇ ସାମର୍ଥ୍ୟ ସେ ପାଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଦୃଢ଼ ଅଥଚ ପ୍ରସନ୍ନ କଣ୍ଠରେ ସେ କହି ପାରିଛନ୍ତି—

"ତୁମ୍ଭ ବଂଶୀରବ ଶୁଣି ଅହେ ମୃତ୍ୟୁମଣି ।
ଯିବ ଗୁଳି ତୁମ୍ଭ ଭଳି ଜଗତ ବନ୍ଧନୀ ।"

× × ×

"ଦୟାମୟ ପ୍ରେମମୟ ଜଗତର ପତି—
ସୃଜିଲେ କି ନର ଭାଗ୍ୟେ କେବଳ ଦୁର୍ଗତି,
ନାହିଁ, ନାହିଁ, ଅକୃତଜ୍ଞ ନ ହୁଅ ମାନବ,
ଜଗତରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖ ଆନନ୍ଦ ଉତ୍ସବ ।"

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କବି ଜୀବନରେ ଆମେ ସେଇ ଭକ୍ତିଭାବ ଦେଖୁଁ ଯାହା ଶେଫାଳିକା ପରି ସୁରଭି ମନ୍ଦର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭୀରୁ ଓ ଦୁର୍ବଳ ସନ୍ଧ୍ୟା ଦୀପର ଶିଖା ପରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ଓ କମନୀୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ କ୍ଷୀଣ ଓ ଶଙ୍କିତ, ତାଙ୍କ କବି ଜୀବନ ପୁଣି ଆମକୁ ସେଇ ଭକ୍ତି ରାଜ୍ୟରେ ନେଇ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ ହିମାଳୟର ଦିଗନ୍ତ ବିସ୍ତାରୀ ହିମାନୀ ପରି ଯାର ଶୁଭ୍ରତା ଅଖଣ୍ଡ ଦୀପ୍ତିରେ ବିରାଜମାନ, ଧ୍ରୁବ ନକ୍ଷତ୍ରର ସ୍ଥିର ଦୃଷ୍ଟି ପରି ଯାର ନିର୍ନିମେଷ ସଙ୍କେତ ପ୍ରବଳତମ ସନ୍ଦେହର କର୍କଶ ବାତୁଳତାକୁ ମଧ୍ୟ ମୂକ ଓ ନମ୍ର କରି ଦିଏ । କବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ବାଣୀ ତାଙ୍କ ଭଗବଦ୍ ଭକ୍ତିର ପରାକାଷ୍ଠାର ପରିଚୟ ବହନ କରେ । କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ମୁଖ୍ୟ ବିକାଶ ଘଟିଛି ଗଦ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ । ଗଦ୍ୟର ରଚୟିତା ରୂପେ ସେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଯେଉଁ ଆସନ ଲଭ କରିଛନ୍ତି ସେ ଆସନ ଆଗରେ ନତମସ୍ତକ ହୋଇ ଭକ୍ତି ଅଞ୍ଜଳି ଦେବାକୁ ଓଡ଼ିଆ ଜାତି ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା କେବେହେଲେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରିବ ନାହିଁ । ଉପନ୍ୟାସହିଁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଗଦ୍ୟ ରଚନାର ପ୍ରଧାନ ଧାରା ଓ ପ୍ରଧାନ ପ୍ରକାଶ । ଜୀବନ ସ୍ରୋତରେ ଅସଂଖ୍ୟ ହୃଦୟର ଅଜସ୍ର ଅନୁଭୂତି ଯେଉଁ କଲ-କଲ୍ଲୋଳ ସୃଷ୍ଟି କରେ, ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ତାହାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରେଖାପାତ

ଫକୀରମୋହନଙ୍କୁ ଜୀବନର ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପୀର ରୂପେ ଶାଶ୍ୱତ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଜୀବନର ସ୍ପନ୍ଦ ଓ ନାଡ଼ୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ରହିଛି ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଉପନ୍ୟାସରେ । ବିଶେଷ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ, ବିଶେଷ ଯୁଗ କିମ୍ବା କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତର ଅନ୍ତରାଳରେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରବାହ ବହି ଚାଲିଛି, ତାର ଗତି ପଥରେ କେତେ ପଠା, କେତେ ଅଡ଼ଙ୍ଗ ସୃଷ୍ଟି କରି ତାହାର ନିଖୁଣ ଚିତ୍ର ତାହାର ବାଣୀର ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ପନ୍ଦନ ରହିଛି ମାମୁଁ ଓ ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠରେ, ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଓ ଲଛମାରେ । କୌଣସି ଏକ ବିଶେଷ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ, କିମ୍ବା ଅର୍ଥନୈତିକ ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରୃନ୍ଦମଣି ବା ଚମ୍ପା ବା ଗୋବିନ୍ଦ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯାହା ସତ୍ୟ, ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସାମାଜିକ ଦୃଷ୍ଟି କୋଣରୁ, ଏକ ଭିନ୍ନ ଅର୍ଥନୈତିକ ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିକାରେ ଅନ୍ୟ ଯେ କୌଣସି ଦେଶର ବା ଯେ କୌଣସି ଯୁଗର ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମଧ୍ୟ ତାହାହିଁ ସତ୍ୟ । ଏକ ମାନବିକ ସତ୍ୟ ଏକ ମାନବିକ ପ୍ରାଣୋପଲବ୍ଧିର ଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତି, ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ ମାଧ୍ୟମରେ ବିକାଶର ଭିନ୍ନ ଧାରା ଅନୁସରଣ କରି ଜୀବନର ଅଭିନବତ୍ୱ ଏବଂ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଫୁଟାଇ ତୋଳୁଛି । ସେଇ ଉପନ୍ୟାସ ମନୁଷ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ମିଥ୍ୟା ଚିତ୍ର ଦାନ କରେ, ଯାହା ଏଇ ଐକ୍ୟ ଓ ଅଭିନବତ୍ୱ ମଧ୍ୟରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକ ଉପରେହିଁ ସମସ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱ ଆରୋପ କରେ । ଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ମାନବଜୀବନ ଓ ମାନବ ଚରିତ୍ରର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ବିକାଶକୁ ଫୁଟାଇ ତୋଳିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସମସ୍ତ ମାନବ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ମୂଳ ସତ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସୂଚନା ଦେବାହିଁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏବଂ ଜୀବନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶିଳ୍ପକରଙ୍କର ଧର୍ମ ।

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସରେ ମାନବମହିମା, ମାନବ ବିଭୂତି, ମାନବଚରିତ୍ରର ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ହୋଇଛି ବିଚିତ୍ର ରୂପାୟନ ।

ଅଥଚ ଏଇ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟକୁ ଫୁଟାଇ ତୋଳିବା ବେଳେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ସେ ଏକ ଶିଳ୍ପୀଯୁକ୍ତର ସମଦୃଷ୍ଟି ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଯେପରି କି ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସମସ୍ତେହିଁ ସମାନ, ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରତିହିଁ ତାଙ୍କ ହୃଦୟରେ ସଞ୍ଚିତ ରହିଛି ସମାନ ମମତା, ସମାନ ଅନୁକମ୍ପା । ଯାହାର ଯାହା ଦାବୀ, ତାକୁ ସେତିକି ଦେବାରେ ଲେଖକ ଟିକିଏ ହେଲେ କୁଣ୍ଠା ବା କାର୍ପଣ୍ୟ କରୁ ନାହାନ୍ତି । ଗୃହମଣିର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ଲେଖକଙ୍କର ଯେତିକି ଯତ୍ନ ଓ ଆଗ୍ରହ, ନାକଫୋଡ଼ିଆ ମା କମ୍ବା ମାଣିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିବାରେ ସେତିକି ଯତ୍ନ, ସେତିକି ଆଗ୍ରହ । ଜୀବନର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ କେହି ଅବହେଳିତ ନୁହେଁ, ଯେପରି କି ପ୍ରତ୍ୟେକର କର୍ମଧାରାରେ କି ଏକ ମହାନ ସତ୍ୟ, କି ଏକ ମହାନ ବାଣୀ ଅନୁପମ ପ୍ରକାଶ ଲଭି କରୁଛି, ସ୍ପଷ୍ଟତର ହୋଇ ଉଠୁଛି ମାନବ ଭାଗ୍ୟ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ କି ଏକ ଗଭୀର ରହସ୍ୟ । ଅଭିଜାତ ପରିବାରର ବ୍ୟସ୍ତ-ବହୁଳ ବଦାନ୍ୟତା ଭିତରେ ଯେପରି, ଦରିଦ୍ର ପରିବାରର ନିରାଡ଼ମ୍ବର ଜୀବନର ସରଳ ସୁଷମା ମଧ୍ୟରେ ସେଇପରି ଲେଖକ ଦେଖିବାକୁ ପାଆନ୍ତି ପ୍ରାଣ ପ୍ରବାହର ବୈଚିତ୍ର୍ୟାନୁପମ ଲୀଳା । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଏଇ ସମ-ଦୃଷ୍ଟି ଯୋଗୁଁ, ମାନବ ଚରିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସହନ-ଶୀଳତା ଯୋଗୁଁ, ସେ ଅତି ଦୁଷ୍ଟର ଚରିତ୍ରକୁ ବି ଅତି ସତର୍କତା ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା ସହ ଫୁଟାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ସାମ୍ୟ ଭାବ ଯୋଗୁଁ ଅତି ଦୁଷ୍ଟ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଅତିଶୟ ଗୁରୁ ଦଣ୍ଡର ବିଧାନ କରି ନାହିଁ, ଅତିଶୟ ଧାର୍ମିକ ଯେ ତାହାପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଅସମ୍ଭବ ପ୍ରକାରର ପ୍ରଶଂସା ବା ପୁରସ୍କାର ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇ ନାହିଁ । ସେ ଯେପରି ଏଇ ମହାନ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ନିୟତିର ଅଲଂଘନୀୟ ଲୀଳାରେ ଶିଷ୍ଟ ଓ ଦୁଷ୍ଟ ଉଭୟେ ସମାନ ପରିମାଣରେ ସହାୟକ । ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦୁଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟରେ ହିଁ

ବିଧାତାଙ୍କର ମହନୀୟ ବାଣୀର ହୁଏ ଫଳପ୍ରଦ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା । କାରଣ ଦୁଷ୍ଟ ବାଧା ଦେଇ, ବିଦ୍ରୋହୀ ହୋଇ ଧର୍ମର ଗତିକୁ ଧର୍ମର ଶକ୍ତିକୁ ଅଧିକତର ପ୍ରବଳ କରି ତୋଳେ । ତେଣୁ ଧର୍ମର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ମାନବଚରିତ୍ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟର ଅଭିନବ ବିକାଶ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦୁଷ୍ଟଙ୍କୁ ଅବହେଳା କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।

ସେଥିପାଇଁ ହୁଏତ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର କ୍ଷମା ପ୍ରବଣ ହୃଦୟର ଦୟା ଓ ଦାକ୍ଷିଣ୍ୟ ବର୍ଷିତ ହୋଇଛି ନାଜର ନଟବର ଉପରେ, ଅତ୍ୟାଗୃହୀ ମଙ୍ଗରାଜ ଉପରେ, ଶଠ ଓ ପ୍ରବଞ୍ଚକ ସଦାନନ୍ଦ ଉପରେ, ଅବଶ୍ୟ ଫକୀରମୋହନ ଦୁଷ୍ଟଙ୍କୁ କ୍ଷମା କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବୋଧଙ୍କୁ କ୍ଷମା କରିନାହାନ୍ତି । ଅସାଧୁ ଚରିତ୍ରହୀନ ଓ ବିଶ୍ୱାସଘାତକ ନଟବରର ଅପରାଧ ତୁଳନାରେ ରାଘବର ଅପରାଧ ଅକିଞ୍ଚିତକର । ଚମ୍ପାର ଅପରାଧ ତୁଳନାରେ ନାଜରାଣୀଙ୍କର ଅପରାଧ ଆଦୌ ଗୁରୁତର ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ କ୍ଷମା ରାଘବ ଉପରେ ବର୍ଷିତ ନ ହୋଇ ହୋଇଛି ନଟବର ଉପରେ । ବ୍ୟଭିଚାରିଣୀ ଚମ୍ପା ଯେଉଁ ଦଣ୍ଡଭୋଗ କଲା ତା ତୁଳନାରେ ନାଜରାଣୀଙ୍କର ଲାଞ୍ଛନା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ଯଥେଷ୍ଟ ଲଘୁ ବୋଲି ମନେ ହୁଏନାହିଁ । ଫକୀର-ମୋହନ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ହାସ୍ୟରସିକ ଏବଂ ଉଚ୍ଚ କୋଟୀର ହାସ୍ୟରସିକ ମାନେ ପ୍ରଖର ବୁଦ୍ଧିଶାଳୀ । ବୁଦ୍ଧିମାନ ମନୁଷ୍ୟ ପାପୀଙ୍କୁ ଅତ୍ୟାଗୃହୀଙ୍କୁ କ୍ଷମା କରିପାରେ କିନ୍ତୁ ନିର୍ବୋଧଙ୍କୁ କ୍ଷମା କରିପାରେ ନାହିଁ—କାରଣ ନିର୍ବୋଧର ଅଦ୍ଭୁତ ଆଚରଣ ଭିତରେ ସେ ସୃଷ୍ଟିର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ତ୍ରୁଟି ଦେଖିବାକୁ ପାଏ । ହାସ୍ୟରସିକର ସୂକ୍ଷ୍ମ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବୋଧ ଓ ଅନୁପାତ ସଚେତନତା ନିର୍ବୋଧର ଆଚରଣଗତ ବୈଷମ୍ୟ ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଭିତରେ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ସନ୍ଧାନ ପାଏ । ତେଣୁ ନିର୍ବୋଧର ଆଚରଣର ପରିମାଣ

ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ହାସ୍ୟରସିକର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅତିଶୟ ବିଚକ୍ଷଣ ପରି ଉପଲବ୍ଧହୁଏ । ହାସ୍ୟରସିକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅତିଶୟ ଉଦାର ଯେ ସେ ମଧ୍ୟ ନିର୍ବୋଧର ହାସ୍ୟଜନକ ଆଚରଣରେ ହାସ୍ୟ ସମ୍ବରଣ କରିପାରନ୍ତି ନାହିଁ—ତାଙ୍କର ବିଦ୍ରୂପ ବା ଥଟ୍ଟାରେ ସେଇ ହତଭାଗ୍ୟ ନିର୍ବୋଧକୁ ବିଶେଷରୂପେ ଅପମାନିତ ବା ଲାଞ୍ଛିତ ହେବାକୁ ପଡୁଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ହାସ୍ୟରସିକ ତାଙ୍କର ଶାଣିତ ଉକ୍ତି ସମ୍ବଳିତ ଶାଣିତ ହାସ୍ୟର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୀପ୍ତି ସୃଷ୍ଟି କରି ଆମୋଦଜନକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ନିର୍ବୋଧ ପକ୍ଷରେ ମଙ୍ଗଳକର । କାରଣ ହାସ୍ୟର ଲଘୁପ୍ରବାହ ଭିତରେ ତାର ନିର୍ବୋଧତାଜନିତ ବିଭ୍ରାଟର ସମସ୍ତ ବିସଦୃଶତା ଆପେ ଆପେ କ୍ଷମା ପାଇଯାଏ । ଅବଶ୍ୟ ରାଘବକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି ଫକୀରମୋହନ ଯେଉଁ ହାସ୍ୟର ପରିସ୍ଥିତି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ସେଇ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଏଇ ଉକ୍ତି କେତେଦୂର ସତ୍ୟ ତାହା କହିବା ସହଜ ନୁହେଁ । ତେବେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ହୃଦୟରେ—ଅତି ଗୋପନରେ ହୁଏତ ତାଙ୍କର ଅଜ୍ଞାତରେ ଟୋପାଏ ଲୁହ, କ୍ଷମା ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅନୁକମ୍ପାର ଗୋଟିଏ ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ଟିକିଏ ସୁରଭି ଛନ୍ଦିତ ହୋଇରହିଥିଲା । ରାଘବ ସମ୍ପର୍କରେ ବିଗ୍ରହକଙ୍କର ରାସ୍ତାରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ନିଜ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ନିଜେ ସଲଜ୍ଜ ସ୍ନେହ ଦ୍ରବତାର ଏଇ ଗୋପନୀୟ, ଏଇ ଅଜ୍ଞାତ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଧାରାଟିଏ ହଠାତ୍ ଯେପରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ହୋଇ ଉଠେ ।

ଦୁଷ୍ଟ ଓ ନିରୀହ, ଧାର୍ମିକ ଓ ପାଷଣ୍ଡ ସମ୍ପର୍କରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣଗତ ସାମ୍ୟବୋଧ ବିଷୟରେ ଯାହା କୁହାଗଲା ତାହା ସତ୍ତ୍ୱେ ବି ମନରେ ସ୍ୱତଃ ଏକ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଙ୍କିମାରେ—'ସତେ କଣ ଫକୀରମୋହନ କେବଳ ନିଜର କ୍ଷମାଶୀଳତା ପାଇଁ ଅପରାଧୀ ସକାଶେ ଗୁରୁତର ଦଣ୍ଡବିଧାନ କରି ନାହାନ୍ତି; ଅଥବା ତାଙ୍କର ଏଇ ଧାରଣା ଯେ ସଂସାରରେ ସାଧୁ ହେବାର, ଉଦାର ହେବାର

କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ?' ନାରୀଜଗତର ସବୁପ୍ରକାର ମହନୀୟ ଗୁଣ ଓ ସ୍ୱଭାବରେ ଭୂଷିତ ଗୃହମଣିର ଜୀବନରେ ସୁଖ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟର ସମସ୍ତ ପୁଷ୍ପିତ ସମ୍ଭାବନା ଫଳପ୍ରସୂ ହେବା ପୂର୍ବରୁ କେଉଁ ଭାଗ୍ୟବିଧାତାଙ୍କର କେଉଁ ନିୟତିର ନିଷ୍ଠୁର ଇଙ୍ଗିତରେ ପୋଡ଼ି ଜଳି ଭସ୍ମ ହୋଇଗଲା ? ଚରିତଗତ ଏହି ବିପୁଳ ମହନୀୟତାର ଏପରି ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଓ ଭୟାବହ ପରିଣତିର ପରିପ୍ରେକ୍ଷିତରେ ଯଦି ଚନ୍ଦ୍ରକଳା ବା ନଟବର ବା ପ୍ରଭୁଦୟାଳର ଚରିତ୍ରଗତ ନାନା ପ୍ରକାର ଦୋଷ ଦୁର୍ଗୁଣର ବିଚାର କରାଯାଏ ତାହାହେଲେ କଣ ଏହି ସିଦ୍ଧାନ୍ତରେ ଉପନୀତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ ନା ଯେ ପାପ ବା ପୁଣ୍ୟ ବୋଲି ସଂସାରରେ କିଛି ନାହିଁ, ଅଥବା ଯଦି ଥାଏ ତାହେଲେ ଉଭୟର ପରିଣତି ସମାନ ? ବାଘ ସିଂହ ପରିବାରର ଅଭିଜାତ୍ୟୋଚିତ ଦୃଷ୍ଟି ଭଙ୍ଗୀ ଭିତରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଭୀକ ବଦାନ୍ୟତା ଓ ସତେଜ ନୀତିନିଷ୍ଠତା ଉନ୍ନତ ଶିରରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ତାର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ଧନଲୋଲୁପ ପୁଣି ନୀତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ଉଦାସୀନ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର ଜୀବନର ପରିଣତି ଠାରୁ କେତେଦୂର ବା ପୃଥକ ? ରାତ୍ରିଶେଷର ନିଭୃତ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା କୋଳରେ ଫୁଟି ଉଠିଥିବା ଦୁଇଟି ନିରାଡ଼ମ୍ବର ପୁଷ୍ପ ପରି, ବନଗହନର ଅନ୍ତରାଳରେ ଦୁଇଟି ବିହଗ କଣ୍ଠର ଦୁଇଧାର ସଙ୍ଗୀତ ପରି ସାରିଆ ଓ ଭଗିଆ ଫକୀରମୋହନ ସାହିତ୍ୟରେ ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଜୀବନର ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଶୋଭା ଫୁଟାଇ ତୋଳିଥିଲେ ମାନବର ଭାଗ୍ୟ ବିଚାର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଇ ଶୋଭାର ବା ପରିଣତି ହେଲା କଣ ? ଚମ୍ପା ଓ ଗୋବିନ୍ଦର ଜୀବନରେ ପାପର ଭୟଙ୍କରତା ତ ଏକପ୍ରକାରର ନୁହେଁ । ତେବେ ତାହାଙ୍କ ଦୁଇଜଣଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ବିଧାତା ସମାନ ଓଜନର ଦଣ୍ଡ ବ୍ୟବସ୍ଥା କଲେ ? ଆଉ ମଙ୍ଗରାଜ ଗୃହିଣୀ ? ସେ ଯେ ଥିଲେ ଦୟା ଓ ପରୋପକାରର କୋମଳ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ମଣ୍ଡିତ ମାନବମହିମାର ଏକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ

ବିକାଶ । ଷମାପ୍ରଶାନ୍ତ ଏଇ ନାରୀ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ପୁଣି ପ୍ରତିବେଶୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପରମସାନ୍ତ୍ୱନାର ଏକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ମନ୍ଦାକିନୀ ଧାରା ପରି ପ୍ରବାହିତ ହେଉଥିଲେ । ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠରେ—କେବଳ ଛମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠରେ କାହିଁକି—ଗୃହମଣିଙ୍କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ ସମଗ୍ର ଫକୀରମୋହନ ସାହିତ୍ୟରେ ତାଙ୍କପରି ହତଭାଗିନୀ ଆଉ କିଏ ଅଛି ? ଶଠତା ଓ ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ରର ବିଷାକ୍ତ ଫୁତ୍କାରରେ ଇନ୍ଦୁମତି ରୂପକ ଚମ୍ପକ କଳିକାକୁ ପୋଡ଼ି ଜାଳି ଦେଲେ ଯେଉଁ ସଦାନନ୍ଦ ଓ ରାଜୀବଲୋଚନ ସେମାନଙ୍କର ପାପର ଦଣ୍ଡ କଣ ଯଥେଷ୍ଟ ହେଲା ଯାହା ଫଳରେ କି ସମାଜରେ ଅନ୍ୟ ଶଠ, ପରର ସର୍ବନାଶକାରୀ ଅନ୍ୟ ପାଷଣ୍ଡମାନେ ସତର୍କ ହୋଇ ପାପ ପଥରୁ ନିବୃତ୍ତ ହେବେ ? ଭଗବଦ୍ ବିଶ୍ୱାସୀ କବି ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ମାନବକର୍ମର ଏଇ ପରିଣତି ଭିତରେ ଭଗବାନଙ୍କର ଯେଉଁ ମଙ୍ଗଳମୟ ବିଧାନର ସନ୍ଧାନ ଦେଇଛନ୍ତି ଯାହା ଦେଖି ତାଙ୍କ ଈଶ୍ୱରପ୍ରାଣତା ଦ୍ୱାରା ସାଧାରଣ ମନୁଷ୍ୟ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ଓ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ ହେବ ?

ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ପୂର୍ବ ଲବ୍ଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠ ଦାର୍ଶନିକ ମୋହିନୀମୋହନ ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ଭେଦ କରିବା ଲାଗି ଜଡ଼ବାଦ ଓ ନାସ୍ତିକତାକୁ ଅମୋଘ ଉପାୟ ରୂପେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ । ଜୀବନ ଲୀଳାର ଅନ୍ତରାଳରେ କୌଣସି ଅଜ୍ଞାତ ଶକ୍ତିର ମଙ୍ଗଳମୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ରହିଛି, କୌଣସି ଏକ ପରମ କାରୁଣିକ ଓ କଲ୍ୟାଣକର ବିଧାନକୁ ଭିତ୍ତି କରି ବିଶ୍ୱ ପ୍ରପଞ୍ଚର ହୋଇଛି ଉଦ୍‌ଭବ, କୌଣସି ଏକ ଚରମ ନ୍ୟାୟ ବୋଧର ନୀତି ନିରୂପଣ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହେଉଛି ନିଖିଳ ବିଶ୍ୱର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘଟଣା, ସୁଖ ବା ଦୁଃଖର, ସମ୍ପଦ ବା ବିପଦର ପ୍ରତ୍ୟେକ ତରଙ୍ଗ, ଏହା ଜଡ଼ବାଦୀ ମୋହିନୀମୋହନ ବିଶ୍ୱାସ କରୁ ନ ଥିଲେ ମାନବ ବୁଦ୍ଧି ଠାରୁ ଅଧିକତର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ବିବେଚନାଶୀଳ ଅନ୍ୟ

କୌଣସି ବୁଦ୍ଧି ବା ଚେତନା ମାନବ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତକୁ ପରିଚାଳିତ କରି ତାର ଯାବତୀୟ ସୁଖ ଦୁଃଖର ବିଧାନ କରୁଛି ଏବଂ ଦେଶ କାଳ ନିରପେକ୍ଷ, ପରିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରଖର ଜୀବନ ଲୀଳାର ଉତ୍ଥାନ ପତନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଉଦାସୀନ ଏକ ଉଦାର ଅବିକମ୍ପିତ ଧର୍ମବୋଧ ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶୁଭ୍ରନିର୍ମଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଅଜ୍ଞାତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଆଡ଼କୁ ନେଇ ଚାଲିଛି ଅଲଂଘ୍ୟ ଅବାରିତ ଗତିରେ —ଏଇ ବିଶ୍ୱାସ ଜଡ଼ବାଦୀ ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କର ଇସ୍ପାତ କଠିନ ନାସ୍ତିକତାକୁ ଥରେ ହେଲେ ବି ଦୋହଲାଇ ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ତାଙ୍କର ଜଡ଼ବାଦ ପ୍ରଣୋଦିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ପାପ ପୁଣ୍ୟ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ, ଧର୍ମାଧର୍ମ ବୋଲି କିଛି ନାହିଁ । ମନୁଷ୍ୟ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥପର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ଯଦି ଶକ୍ତି ଓ ବୁଦ୍ଧିର ସୁନିପୁଣ ପ୍ରୟୋଗ ଦ୍ୱାରା ସଫଳତାର ମୁକୁଟ ପିନ୍ଧାଇ ପାରିଲା ତାହେଲେ ହିଁ ତାର ଜୀବନ ସାର୍ଥକ ହେଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ହୀନତମ ଉପାୟ ଅନୁସରଣ କଲେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧରେ କେବେହେଲେ ପରାଜିତ ହେବନାହିଁ ଯଦି ତାର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗରେ ତିଳେହେଲେ କେଉଁଠି ତ୍ରୁଟି ନ ରହେ, ଯଦି ଉପାୟ ତଥା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସେ ସବୁଠାରୁ ନୀଚ, ସବୁଠାରୁ ଜଘନ୍ୟ ହୋଇ ସୁଦ୍ଧା ବୁଦ୍ଧି ଓ ଶକ୍ତି ପ୍ରୟୋଗରେ ଯେ ମୁହୂର୍ତ୍ତକ ପାଇଁ ବି ଅଯୋଗ୍ୟତା ବା ମୂଢ଼ତାର ପରିଚୟ ନ ଦିଏ । ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ବିଚାରରେ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କ ଦଣ୍ଡପାଇଁ ତାଙ୍କ ପାପ ଦାୟୀ ନୁହେଁ—ଦାୟୀ ନୁହେଁ ତାଙ୍କର ନାରକୀୟ ଲାଳସା କିମ୍ବା ପୈଶାଚିକ ଅତ୍ୟାଚାର, ଦାୟୀ ବରଂ ତାଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିହୀନତା ଓ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ । ଯେ ଯଦି ସାରିଆର ଭୂସମ୍ପତ୍ତି ହରଣ କରିବାରେ ଯେପରି ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତାର ପରିଚୟ ଦେଲେ ତାର ଗାଈଟିକୁ ଅଧିକାର କରିବା ଲାଗି ସେଇପରି ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ତଥା ନିପୁଣତା ଓ ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଅନୁସରଣ କରିଥାନ୍ତେ,

ଲୋଭନୀୟ ବସ୍ତୁ ଲାଭ ଲାଗି ଅତିଶୟ ଲୁବ୍ଧ ଓ ଅସଙ୍କୋଚ ହୋଇ ବୁଦ୍ଧିର ଆଶ୍ରୟ ଦ୍ୱାରା ବିପଦର ସବୁ ଦ୍ୱାର ରୋଧ କରିବାକୁ ସେ ଯେପରି ହେଲା କଲେ ସେପରି କରି ନଥାନ୍ତେ ତା ହେଲେ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର ଶାସ୍ତି ବିଧାନ ହୋଇ ପାରି ନଥାନ୍ତା । ପୁଣି ଯେଉଁ ଶାସ୍ତି ବିଧାନ ହେଲା, ସାରିଆ ଓ ଭଗିଆର ଅକଥନୀୟ ଦୁଃଖ ବିପଦ, ଅକଥନୀୟ ଲାଞ୍ଛନା ଓ ନିର୍ଯାତନା ତୁଳନାରେ ତାହା କିଛି ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପାପର ଦଣ୍ଡ ହେଲା-ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅପରାଧର ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ହେଲା ବୋଲି କହିବ କିଏ ? ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କ ପିତା ତାଙ୍କ ଉପରି ଥିଲେ ଜଡ଼ବାଦୀ, ଥିଲେ ନ୍ୟାୟ ଅନ୍ୟାୟ, ନୀତି ଅନୀତି, ଧର୍ମ ଅଧର୍ମ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଦାସୀନ; ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ଅସ୍ତିତ୍ୱରେ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ନହେଲେ ବି ଅନ୍ତତଃ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର କୌଣସି ମଙ୍ଗଳମୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଓ ବିଧାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପହୀନ, ନିଜର ପିତା ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଏଇ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଯୁକ୍ତି ସଙ୍ଗତ ତଥା ବାସ୍ତବ ରୂପ ଦେବା ଲାଗି ସେ ପିତାଙ୍କ ରଚିତ ଉପନ୍ୟାସମାନଙ୍କରେ ଠାଏ ଠାଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରିଥିଲେ ଯେଉଁଥି ପାଇଁ କି ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟରସିକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଅତି ତୀବ୍ର ଭାବରେ ଉପହସିତ ଓ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଫକୀରମୋହନ ରଚିତ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ ଉପନ୍ୟାସର ସମଗ୍ର ଉତ୍ତରାଂଶକୁ ସେ ଲୋପ କରି ଦେଇଥିଲେ କାରଣ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ଉପନ୍ୟାସର ଏଇ ଅଂଶଟି ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ମୋହିନୀମୋହନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ମତାମତକୁ ସମର୍ଥନ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଭ୍ରାନ୍ତ ବୋଲି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ପ୍ରମାଣିତ କରୁଛି । ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଓ ସଙ୍କର୍ଷଣଙ୍କ ସହିତ ଗୋବିନ୍ଦର ଶେଷରେ ଯେଉଁ ମିଳନ ଘଟିଛି ଏବଂ ସେଇ ମିଳନ ପରେ ଦେବାରାଧନାରେ ଗୋବିନ୍ଦ ଯେପରି ନିଜର ସମସ୍ତ ମନ ନିୟୋଜିତ କରିଛି ସେଥିରୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ସେଇ ଉପନ୍ୟାସଙ୍କର

ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଷ୍ଣବ-ସଙ୍କର୍ଷଣ-ଗୋବିନ୍ଦଙ୍କର ଏବଂ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ସ୍ୱୟଂ ଲେଖକଙ୍କର ଗଭୀର ଓ ପ୍ରଶାନ୍ତ ଈଶ୍ୱର ମୁଖିତାର ଅଭ୍ରାନ୍ତ ପ୍ରମାଣ ମିଳୁଛି । ପ୍ରାଗୁକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସ ସମାଜନୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ନାନା ଶିକ୍ଷା ଦେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ସମାଜର ନାନା ପ୍ରକାର ବିଧି ବ୍ୟବସ୍ଥା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ, ତାର ଏ ଉତ୍ତରାଂଶ ଦ୍ୱାରା ଏଇ ଉଦାର ଓ ଗମ୍ଭୀର ବାଣୀ ଶୁଣାଉଛି ଯେ ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆମେ ଯାହାକୁ ସୁଖ ବା ଦୁଃଖ ବୋଲି କହୁ ତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରକାରର ପବିତ୍ର ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଅଛି ଯାର ସ୍ପର୍ଶରେ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବ୍ୟର୍ଥତା, ସମସ୍ତ ହାହାକାର ଏକ ମନୋରମ ଦୀପ୍ତି ଲାଭ କରେ ଏବଂ ସେଇ ପବିତ୍ର ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଲାଭର ଏକ ମାତ୍ର ପନ୍ଥା ହେଉଛି ଫଳପ୍ରାର୍ଥୀ ନ ହୋଇ ଜୀବନର ନାନା ଉତ୍ଥାନପତନ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଓ ଉଦାସୀ ରହି ଭଗବାନଙ୍କ ଚରଣରେ ମନପ୍ରାଣ ସମର୍ପଣ କରିବା । ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସୀର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଚେତନାକୁ ଏକ ଅଭିନବ ଅଖଣ୍ଡତା ବୋଧ, ଏକ ଦିବ୍ୟତର ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ପ୍ରେରଣା ଏପରି ଭାବରେ ରଞ୍ଜିତ କରି ଦିଏ ଯେ ସେଇ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଚେତନା ସାହାଯ୍ୟରେ ସେ ଜୀବନକୁ ଏକ ନୂଆ ରୂପରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଏ, ସନ୍ଦେହ ଓ ଆଶଙ୍କାକୁଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଯାହା ବ୍ୟର୍ଥତା ବୋଲି ପରାଜୟ ବୋଲି ମୃତ୍ୟୁ ବୋଲି ପ୍ରତିପାଦିତ ହୁଏ ତାହାହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଦୀପ୍ତି ଲାଭ କରି, ଅମୃତର ସୁରଭିରେ ଆମୋଦିତ ହୋଇ, ଅନନ୍ତ ଜୀବନରେ ଅମର ଶୋଭା ବିସ୍ତାର କରେ ବିଶ୍ୱାସ ବିଶୁଦ୍ଧ ଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ମୁଖରେ ।

ପ୍ରାଗୁକ୍ତ ଏଇ ଯେଉଁ ଉଦାର ଆନନ୍ଦର ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ପାରିଛି ମାମୁଁ ଓ ଛମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠ ତାହା ଶୁଣାଇ ପାରିନାହାନ୍ତି

କାରଣ ମାମୁଁ ଓ ଛମାଣ ଆଠ ଗୁଣ୍ଠ ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପରି ମାନବ ଆଶାକୁ ପ୍ରବୃତ୍ତି କଲା ଭଳି ଏକ ସୁଖକର ପରିଣତି ଲାଭ କରିନାହାନ୍ତି; ଏବଂ ଲାଭ କରିନାହାନ୍ତି ବୋଲି, ଅବଶ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ହିସାବରେ ସେମାନଙ୍କର କଳାମୂଲ୍ୟ ବଢ଼ି ଯାଇଛି । ଜୀବନରେ ଆମେ କେବେ କୌଣସି ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିଣତି ଦେଖିବାକୁ ପାଉ ନାହୁଁ, ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଖଣ୍ଡତା ନେଇ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଅପରିଣତ ଚରିତ୍ରଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭବ ନେଇ ଜୀବନ ତାର ଫୁଲ ଫୁଟାଏ, ଫସଲ ଫଳାଏ । ମାନବର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓ ବସ୍ତୁର ଧାରାକୁ ଚାରିଆଡ଼ୁ ଆବଦ୍ଧ କରିରଖିଛି ଯେଉଁ ନାନା ପ୍ରକାର ଦିଗ୍‌ବଳୟ ତାର ଅପର ପ୍ରାନ୍ତରେ ଶେଷ ନିଷ୍ପତ୍ତିର ଯେଉଁ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି ସେଇ ଇଙ୍ଗିତ ଦ୍ୱାରା ପରିମାର୍ଜିତ ଓ ପ୍ରଣୋଦିତ ନୁହେଁ । ମାନବର ବୁଦ୍ଧି ବିବେକ ଓ ଜ୍ଞାନ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଖଣ୍ଡତା ଓ ଅପୂର୍ଣ୍ଣତା ନେଇ ଜୀବନର କାରବାର ବୋଲି ଜୀବନର ଚିତ୍ର ରୂପେ ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ ଓ ମାମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ଦିଏ ଯେ ଫକୀରମୋହନ ଜୀବନ କଳାର ଏକ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଦିଗଦର୍ଶକ, କବି ହିସାବରେ ତଥା ପ୍ରାୟଶ୍ଚିତ୍ତ ପରି ବ୍ୟର୍ଥ ଉପନ୍ୟାସର ରଚୟିତା ହିସାବରେ ସେ ଯେଉଁ ଧର୍ମବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ଶଂସିତ·ଅନ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସ ଯୋଡ଼ିକରେ ତାହା ଦେଇ ପାରି ନାହାନ୍ତି କାରଣ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଦେବାହିଁ ଔପନ୍ୟାସିକର ମୁଖ୍ୟଦାୟିତ୍ୱ, ନିଜେ ସେ ନିଜର ସାଧନା ବଳରେ ନିଜର ଉଦର, ଏକନିଷ୍ଠ ଭକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମଙ୍ଗଳମୟତ୍ୱର ଯେଉଁ ଅମିୟ ଆସ୍ୱାଦ ଲାଭ କରି ପାରିଛନ୍ତି—କିମ୍ବା କୌଣସି ତିନି ଚାରି ଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି ନିଜ ନିଜ ଜୀବନରେ ନାନାପ୍ରକାର ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିଡ଼ମ୍ବନା ପରେ ବି ଚରିତ୍ରର ଧୈର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୃଢ଼ତା ଦ୍ୱାରା ଭଗବତ-ସମର୍ପିତ ଜୀବନର ଯେଉଁ ନିର୍ମଳ ଉଦାର ଆନନ୍ଦ ଲାଭ କରନ୍ତି, ଲାଭ କରନ୍ତି ମାନବୋତ୍ତର ସିଦ୍ଧି ଓ ସାର୍ଥକତା, ସାଧାରଣ ଜୀବନରେ ତାହା ହୁଏତ ହବୁବେଳେ, ସବୁ ପରିସ୍ଥିତି ଭିତରେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନ ପାରେ । ସାଧାରଣ

ଜୀବନରେ ଯାହା ସମ୍ଭବ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ, ନୈତିକ ଜୀବନରେ ଯାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ଉଦଘାଟିତ ଓ ପ୍ରତିପାଦିତ, ତାହାର ପରିଚୟ ଦିଏ ମଙ୍ଗରାଜଙ୍କର କଠିନ ଶାସ୍ତି ସହିତ ସାରିଆ ଭଗିଆର କଠିନତର ଦୁଃଖ ବିଧାନ ଏବଂ ମଙ୍ଗରାଜ ଗୃହିଣୀଙ୍କର ଦୁଃଖ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ହୃଦୟର ନୀରବ ଅଶ୍ରୁ ଅନ୍ତରାଳରେ ନିଃସଙ୍ଗ ନିଃସ୍ପନ୍ଦ ହାହାକାର । ଜୀବନର ଅନିତ୍ୟତା ଓ ଖଣ୍ଡତାର ଆଧାରରେ ନିତ୍ୟ ସତ୍ୟ ଓ ଅଖଣ୍ଡ କଲ୍ୟାଣର ସମଗ୍ର ରୂପ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ହୋଇ ପାରେନା ବୋଲି ଭଲ ଓ ମନ୍ଦ ନ୍ୟାୟ ଓ ଅନ୍ୟାୟ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ଭସ୍ମାବଦ୍ଧ ଓ ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତିର ସମାନ ଅଂଶ ଲାଭ କରନ୍ତି । ଅନନ୍ତ କାଳର ଅନନ୍ତ ବକ୍ଷ ଉପରେ ଯେଉଁ ସତ୍ୟ ବା ଆଦର୍ଶ ତାର ଅସୀମ ମହିମା ନେଇ ବିରାଜିତ, ସସୀମ କାଳର କ୍ଷୁଦ୍ର ବୀଣାର କ୍ଷୀଣ ତାରଟି ସେଇ ମହିମାର ସମସ୍ତ ଅର୍ଥକୁ ସଙ୍ଗୀତର ଝଙ୍କାରରେ ଫୁଟାଇ ତୋଳିବ ବା କିପରି ? ତଥାପି ଏଇ ସସୀମ କାଳ ତାର କ୍ଷୁଦ୍ର ସୀମିତ ପରିସର ଭିତରେ ଗୃହମଣିର ଅଶ୍ରୁ ଓ ରାଘବର ଲାଞ୍ଛନା ସହିତ ନଟବରର ତୀବ୍ର ଅନୁତାପକୁ କମ୍ପା ଇନ୍ଦୁମତୀର ନୈରାଶ୍ୟ-ଜର୍ଜରିତ ଜୀବନର ଅକାଳରେ ଶୋଚନୀୟ ଅବସାନ ସହିତ ସଦାନନ୍ଦର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଏବଂ ରାଜୀବଲୋଚନର ଶାସ୍ତିବିଧାନକୁ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ସଜାଇ ରଖି ପାପର ପରିଣତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ କଣ କୌଣସି ସୂଚନା ଦେଉ ନାହିଁ ?

ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ ବା ମାମୁଁ ଉପନ୍ୟାସର ପରିଣତିର ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦିଗ ଅଛି, ଯାହାକି ଅନେକ ସମୟରେ ଆମର ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହି ଯାଏ ବୋଲି ତାର ମହତ୍ତ୍ୱ ଓ ସାରବତ୍ତା ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିବା ଆମ ପକ୍ଷେ ସହଜସାଧ୍ୟ ହୁଏ ନାହିଁ, ସଂସାରରେ ସତ୍ୟର ଅଭ୍ୟୁଦୟ, ଉତ୍‌ଥାନ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଗି, ପୁଣ୍ୟର ପ୍ରସାର ଓ

ବିକାଶ ଲାଗି ଯେ ସତ୍ୟନିଷ୍ଠ ଓ ମହତ, ସାଧୁ ଓ ଉଦାର ତାହାର ଦାୟିତ୍ୱ ବେଶି । ଭଗୀରଥଙ୍କ ଆତ୍ମବଳିର ଫଳ ସ୍ୱରୂପ ଗଙ୍ଗାଙ୍କର ଅବତରଣ ହେଲା ପରି, ଭଗୀରଥଙ୍କ ପରି ତପସ୍ୟାପୂତ ଜୀବନ ଯାର ଚରମ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ତାକୁଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯିବାକୁ ପଡ଼େ ପୁଣ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟର ମହନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟଧାରାର ଅବତରଣ ସକାଶେ । ପରମ ପବିତ୍ର ଜୀବନ ଯାର, ବିଶ୍ୱର କଲ୍ୟାଣ ଚିନ୍ତାରେ ସ୍ପନ୍ଦିତ ଯାର ରକ୍ତ ପ୍ରବାହ, ଯାର ନୟନର ଅମଳ ଅଶ୍ରୁରେ ବହିଯାଏ ଦୁନିଆର ନିଃସ୍ୱ ଦରିଦ୍ର ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ଓ ହତଭାଗ୍ୟର ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଦାବୀ, ତାକୁ ଦଧୀଚିଙ୍କ ପରି ଅସ୍ଥିଦାନ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଯୀଶୁଙ୍କ ପରି କ୍ଷମା କମନୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ବରଣ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ରାମଚନ୍ଦ୍ର-ଙ୍କ ପରି ପ୍ରିୟା ବିଚ୍ଛେଦରେ ଜର୍ଜରିତ ହେବାକୁ ପଡ଼େ, ବାପୁଜୀଙ୍କ ପରି ପରମ ରାମ ନାମ ଉଚ୍ଚାରଣ କରି ମରଣର କୋମଳ କୋଳରେ ଢଳି ପଡ଼ିବାକୁ ପଡ଼େ ସତ୍ୟର ପ୍ରକାଶକୁ ବିକଚ ପଦ୍ମର ଶ୍ରୀ ଦାନ କରିବା ଲାଗି । ତାର ଜୀବନ ତାର ନୁହେ—ସେ ଜୀବନ ସତ୍ୟର-ପୁଣ୍ୟର-ଧର୍ମର-ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କର । ଭଗବାନଙ୍କ ମଙ୍ଗଳମୟ ବିଧାନର ପୂର୍ତ୍ତି ଲାଗି, ପାପର ପରାଜୟ ଓ ପୁଣ୍ୟର ବିଜୟ ଲାଗି କେବଳ ପାପୀ ପାଇବ ଦଣ୍ଡ, କେବଳ ଅପରାଧୀର ଶିରରେ ହିଁ ବଜ୍ର ହାଣିବ ଆଘାତ, ଆଉ ଯେ ପୁଣ୍ୟାତ୍ମା, ପୁଣ୍ୟ ପାଇଁ ଧର୍ମ ପାଇଁ ଯାର ହୃଦୟତଳେ ଅଜସ୍ର ଶ୍ରଦ୍ଧା ଓ ଅନୁରାଗ, ସେ କୌଣସି ତ୍ୟାଗ ସ୍ୱୀକାର କରିବ ନାହିଁ—ତାକୁ କୌଣସି ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ବରଣ କରି-ବାକୁ ପଡ଼ିବ ନାହିଁ, ଏ ବା କେଉଁ ନ୍ୟାୟ ? ମଣିଷର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା ନ୍ୟାୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଈଶ୍ୱରଙ୍କର ମହାସାମ୍ୟର ଉଦାର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହା କେବେ ନ୍ୟାୟ ହୋଇ ନ ପାରେ ।

କବି ଫକୀରମୋହନ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ଯେଉଁ ଅନୁପମ ମାଧୁରୀ ଅନୁଭବ କରିଥିଲେ, ତାହାର ରୂପ

ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ଅମିୟ ମଧୁର ପଦାବଳୀରେ । ସେଇ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ କେତେବେଳେ ବେଦନା-ବିଧୁର, ପୁଣି କେତେବେଳେ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଆନନ୍ଦର ପବିତ୍ର ରସରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଫକୀର-ମୋହନ ତାଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସରେ ଯେଉଁ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ପାପ ଓ ପୁଣ୍ୟ ବିଚାରର ବିସ୍ତୃତତର ପଟ୍ଟଭୂମିକାରେ ଏକ ଉଦାର ଓ ସମଦୃଷ୍ଟିର ମହନୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଭୂଷିତ । ଫକୀର-ମୋହନଙ୍କର ସମଗ୍ର ଜୀବନରେ ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସର ଏଇ ଚେତନାଟି ଧାରା ପରସ୍ପର ସହିତ ମିଶି ଭାଗବତ-ଭାବନାର ଏକ ବିପୁଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରବାହ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ।



ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ଏମ୍: ଏ:

'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ସଂପର୍କରେ

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୀତି ଯୁଗ ବା କାବ୍ୟ ଯୁଗର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କବି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଯେଉଁ ପୁରାଣ ଓ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗ (୧୩୫୦—୧୬୮୦) ଅତୀତ ହୋଇ-ଥିଲା, ସେ ଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶଠାରୁ ରୀତିଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନେକ ଦିଗରୁ ଭିନ୍ନ । ତେଣୁ ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣିର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ, ରଚନା ଶୈଳୀ ପ୍ରଭୃତିର ଉପଯୁକ୍ତ ବିଚାର ପାଇଁ ରୀତିଯୁଗର ବିଶେଷ ଲକ୍ଷଣ-ଗୁଡ଼ିକ ଜାଣିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ସହ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ତୁଳନା କରି ଦେଖାଇବାକୁ ହେବ—କବିଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ କେତେ ଏବଂ କେଉଁଠି !

ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗ

କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନୁହେଁ, ସମୁଦାୟ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଏକ ସମୟରେ ଏହି ରୀତିଯୁଗର ପ୍ରଚଳନ ହୋଇ-ଥିଲା । ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରେ ଭାରତବ୍ୟାପୀ ମୋଗଲ ସାମ୍ରାଜ୍ୟର ପତନ ଆରମ୍ଭ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ଶାସନର ଦୁର୍ବଳତା ହେତୁରୁ ସାରା ଦେଶରେ ଗୃହଯୁଦ୍ଧ, ବାହ୍ୟ ଶତ୍ରୁର ଆକ୍ରମଣ, କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସ୍ୱେଚ୍ଛାଚାରୀ ରାଜତନ୍ତ୍ରମାନ ଦେଖାଦେଲା । ଏହି ରାଜନୈତିକ ଅବସ୍ଥା ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କଲା । ମୋଗଲ ବାଦସାହାମାନଙ୍କର ବିଳାସ-ବ୍ୟସନ-ପ୍ରିୟତା ଓ ଅଭିଜାତ ସାମନ୍ତ ସଂପ୍ରଦାୟର ମଜଲ-ମଜଲିସ୍ ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ଜୀବ-

ନକୁ ଶିଥିଳ, ପଙ୍ଗୁ ଓ କର୍ମକୁଣ୍ଠ କରି ପକାଇଲା । ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ କୋଳରେ ଲାଳିତ ଆଡ଼ମ୍ବରପ୍ରିୟ ବାଦସାହୀ-ସାହାଜାଦୀ ଜୀବନ ସେତେବେଳେ ଦେଶର ସବୁ ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ରାଜା, ରାଜକର୍ମଚାରୀ ସାମନ୍ତ ଓ ସମାଜର ଧନୀକ ସମସ୍ତେ ଏକ ପାଖରେ ସୁନ୍ଦରୀ, ଆଉ ପାଖରେ ସୁରାଦେବୀଙ୍କୁ କୋଳରେ ବସାଇ କାଳ କାଟି-ବାକୁ ଲାଗିଲେ । ଜାତୀୟ ଜୀବନରେ ଆସିଲା ନୈରାଶ୍ୟ, ଦେଖା ଦେଲା ନୈତିକ ଅଧୋଗତି । ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୁସ୍ଥ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଓ ପ୍ରଗତିର ମାର୍ଗ ଅବରୁଦ୍ଧ ହୋଇଗଲା ।

ଏହି ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକତା କଲେ ଦେଶର ବିଳାସୀ କାମପରାୟଣ ରାଜା-ମହାରାଜା ଓ ସାମନ୍ତବର୍ଗ । ସେମାନେ ଯେପରି କବିଙ୍କୁ ଫରମାସ କଲେ—ଆମକୁ ପ୍ରେମକଥା କହ, ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପିଆଅ ! ଏହା ସଙ୍ଗେ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରବଳ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଆସି ମିଶିଲା । ସାହିତ୍ୟରେ ପୌରୁଷ, ବୀରତ୍ୱ ବଦ-ଳରେ ଦେଖାଦେଲା କାପୁରୁଷତା, ଜଡ଼ତା, ନିଶ୍ଚେଷ୍ଟତା । ମୋଟା-ମୋଟି ଏ ସାହିତ୍ୟ ହୋଇ ଉଠିଲା—ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମର ରାଧାକୃଷ୍ଣ ପ୍ରେମଲୀଳାତ୍ମକ, କିମ୍ବା [ଯେଉଁଠି କବି ଏ ଧର୍ମ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ନିଜ କଳ୍ପନା-ପ୍ରସୂତ କାବ୍ୟ ଲେଖିଲେ, ସେଠାରେ—] ଶୃଙ୍ଗାର ରସ-ପ୍ରଧାନ ।

ଏ ସାହିତ୍ୟ ବିଶେଷତଃ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟ ଅନୁ-କରଣରେ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସେ ସମୟରେ ଉନ୍ନତିର ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚିଥିଲା ଓ ଭାରତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଦ୍ୱାନ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଏହା ଆଲୋଚନା ଓ ଚର୍ଚ୍ଚାର ବିଷୟ ହୋଇଥିଲା । କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଭାରବୀ ଓ ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରଭୃତି

କବିମାନେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ରସ-ଭଣ୍ଡାର ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଥିଲେ, ଯାହା ଯୋଗୁଁ ପଣ୍ଡିତମାନେ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ମନ ବଳାଉ ନ ଥିଲେ। ଏପରି କି ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାରେ ଯଦି କେହି ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା, ସେ ସଂସ୍କୃତଜ୍ଞ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଉପହସିତ ହେଉଥିଲା। କିନ୍ତୁ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ଅସୁବିଧା ହେଉଥିଲା ଯେ ଏହି ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରୁ ସାଧାରଣ ଲୋକେ ଆଦୌ ରସଗ୍ରହଣ କରିପାରୁ ନ ଥିଲେ। ସଂସ୍କୃତ ଭାଷାନଭିଜ୍ଞ ଥିବାରୁ ଜନସାଧାରଣ ଚାହୁଁଥିଲେ—ନିଜ କଥିତ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟ।

ତେଣୁ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଶତ ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପ ସତ୍ତ୍ୱେ ଅନେକ କବି ଲୋକକଥିତ ଭାଷାରେ କାବ୍ୟ କବିତା ଲେଖିଥିଲେ। ପୁଣି ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କର ଅଭିମାନ, ଉପହାସର ଜବାବ ଦେବା ପାଇଁ ଏବଂ ପ୍ରାଦେଶିକ ଭାଷାର ସାହିତ୍ୟକୁ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ସଙ୍ଗେ ସମାନ କରିବା ପାଇଁ କବିମାନେ ଆପ୍ରାଣ ଚେଷ୍ଟା କଲେ। ତେଣୁ ରୀତିକାବ୍ୟର ଶରୀର ତଥା ଆତ୍ମା ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ହୋଇ ଉଠିଲା। ଏ ଯୁଗର କବିଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ହେଲେ—କାଳିଦାସ, ମାଘ, ଶ୍ରୀହର୍ଷ ପ୍ରମୁଖ କବି ପୁଙ୍ଗବମାନେ ଏବଂ ଏ କବି-ଗୋଷ୍ଠୀର 'Vade-mecum' ହେଲା—ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର କାମସୂତ୍ର, କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥମାନ।

ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗର ଏ ସାହିତ୍ୟ-ଧାରା ଦୀର୍ଘ ଦୁଇ ଶତାବ୍ଦୀ ଧରି (୧୭୦୦—୧୯୦୦) ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲା। କବି ଓ ଆଳଙ୍କାରିକ ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ଚିନ୍ତାମଣି ତ୍ରିପାଠୀ ବୋଧହୁଏ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ଯୁଗର ଭିତ୍ତି ସ୍ଥାପନ କଲେ— 'କାବ୍ୟ ବିବେକ', 'କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ' ପ୍ରଭୃତି ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥ ଲେଖି ଏବଂ ତତ୍‌ସଙ୍ଗେ

'ରାମାୟଣ' ରୀତିକାବ୍ୟ ରଚନା କରି । ତାଙ୍କ ପରେ ହିନ୍ଦୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମହାରାଜ ଜସବନ୍ତ ସିଂହ, ବିହାରୀ ଲାଲ, ଦେବକବି, ମତିରାମ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ରୀତି-କବି ଏ ଯୁଗର କାବ୍ୟ-ଧାରାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରାଇ ନେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟରେ ଏଇ ରୀତି କାବ୍ୟ-ଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପରେଖ ମିଳେନା । ବଙ୍ଗଳା 'ମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟ'ରେ ଓ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପରର ମୁସଲମାନ କବିଙ୍କର କଳ୍ପନା-ମୂଳକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରୀତି କାବ୍ୟାଦର୍ଶର କେତେକ ଲକ୍ଷଣ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହେଲେ ହେଁ, ତାହା ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରି ନ ଥିବାରୁ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ । ମାତ୍ର ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ରୀତି କାବ୍ୟ-ଧାରାର ପରିଚୟ ମିଳେ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ । ସମାଲୋଚକମାନେ ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ରୀତି ଯୁଗକୁ 'ପ୍ରବନ୍ଧ କାଳ' (୧୫୦୯—୧୬୧୮) ବୋଲି ନାମକରଣ କରିଛନ୍ତି । ରାଜକବି କୃଷ୍ଣଦେବ ରାୟ କାଳ୍ପନିକ ଅଥଚ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ-ମୂଳକ କାବ୍ୟ 'ଅମୁକ୍ତମାଲ୍ୟଦ ବା ବିଷ୍ଣୁଚିତ୍ତୀୟ' ଲେଖି ତେଲୁଗୁ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲେ ଓ ତାଙ୍କର ଆଠ ଜଣ ସଭା କବି 'ଅଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଗଜ' ଏହି କାବ୍ୟଧାରାର ଉପଯୁକ୍ତ ବାହକ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତିଯୁଗର ସମୟକୁ ସପ୍ତଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷ ଭାଗରୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟ ଭାଗ ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କରା ଯାଇ ପାରେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୋଗଲ ଶାସନର ଅବସାନ ହୋଇ ମରହଟ୍ଟା ଶାସନର ଆରମ୍ଭ ହେଉଥାଏ । ଦେଶ ଭିତରେ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ର କ୍ଷୁଦ୍ର ସାମନ୍ତ ରାଜା ରାଜତ୍ୱ କରୁଥିଲେ । ସେହିମାନଙ୍କ ଉତ୍ସାହରେ କବିମାନେ କାବ୍ୟାନୁଶୀଳନରେ ବ୍ୟାପୃତ ଥିଲେ । ତା' ପୂର୍ବରୁ ଚୈତନ୍ୟ-ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ସାରା ଦେଶରେ ଖେଳି ଯାଇଥିଲା । ଏ ଧର୍ମ ଓ ଓଡ଼ିଶୀ ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମ ଉପରେ ନାନା ଗ୍ରନ୍ଥ ଲିଖିତ ହୋଇଥିଲା ।

ରୀତି ଯୁଗରେ କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ଏ ଧର୍ମ-ମୂଳକ କାବ୍ୟ-ଧାରାର ଏକ ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଲେ । କିନ୍ତୁ ଧର୍ମମୂଳକ କାବ୍ୟଧାରାକୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସମୂଳେ ବିନଷ୍ଟ କରି ପାରି ନ ଥିଲେ । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ରୀତି ଯୁଗରେ ଆମେ କାବ୍ୟ ଧାରାର ଦୁଇଟି ବିଭାଗ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ—ଗୋଟିଏ କାଳ୍ପନିକ ଏବଂ ଅନ୍ୟଟି ଧର୍ମମୂଳକ ବା ପୌରାଣିକ । କିନ୍ତୁ ମନେ ରଖିବାର କଥା—ଏ ଉଭୟ ବିଭାଗ ରୀତି କାବ୍ୟାଦର୍ଶକୁ ଅନୁସରଣ କରି ଚାଲିଥିଲା ।

ରୀତି ଯୁଗରେ ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟଧାରାର ଭଗୀରଥ ଥିଲେ ଭକ୍ତକବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ । ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ପରେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସେ ଧାରାକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରାଇଲେ । ଏ ଦୁହିଁଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ—ଓଡ଼ିଶୀ ହେଉ, ଗୌଡ଼ୀୟ ହେଉ—ବୈଷ୍ଣବ ଧର୍ମମତ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କଲା । କିନ୍ତୁ ଏମାନେ କବିତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ-ସୁଲଭ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଓ ଅଳଙ୍କାରର ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲ ନିଜ ନିଜ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କଲେ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ରୀତି ଯୁଗର ଏହି ଭୂମିକା ଉପରେ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ବିଚାର କରିବାକୁ ହେବ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ସୁପଣ୍ଡିତ ଥିଲେ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାର ବହୁ ଗ୍ରନ୍ଥ ଆୟତ୍ତ କରିଥିଲେ । ସେ "ଅମର କୋଷ, ମେଦିନୀ, ବ୍ୟାକରଣ, କାବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର, ଗଣିତ, ଜ୍ୟୋତିଷ ଆଦି ସଂସ୍କୃତ ଶାସ୍ତ୍ର ଉତ୍ତମ ରୂପେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିଲେ । ଉତ୍କଳର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟରେ, ବିଶେଷତଃ ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ ଜଗତରେ ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଗବେଷଣା ଥିଲା । ଭାଗବତ, ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ, ପଦ୍ମ ଆଦି ବୈଷ୍ଣବ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ—ବେଦ, ଉପନିଷଦ, ବ୍ରହ୍ମସଂହିତା ପ୍ରଭୃତିରେ—ଗୌଡ଼ୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଓ ଜୟଦେବ, ବିଲ୍ୱମଙ୍ଗଳ, ବିଦ୍ୟାପତି, ଚଣ୍ଡିଦାସ

ଅବାଙ୍କ କୃତରେ ସେ ପାରଦର୍ଶୀ ଥିଲେ ।" (ଅ: ବ: ମହାନ୍ତି) ପ୍ରଭାବି ତ ଥିଲ; ପୁଣି ଏ ବହୁଶାସ୍ତ୍ର-ଦର୍ଶିତା ତାଙ୍କର କବିତ୍ୱକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କଲା । 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ମୂଳରୁ ଚୂଳ ଯାଏଁ କବିଙ୍କର ଏହି ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ରଦର୍ଶିତାର ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । କବି ନିଜେ ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

'ନ୍ୟାୟାଦି ଶାସ୍ତ୍ର ପୁରାଣ ବେଦାଗମ କାବ୍ୟ
ନ୍ୟାସ କଲ ଲୋକର ଏ ହୋଇବଟି ଭବ୍ୟ ହେ" ।

ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି

ଓଡ଼ିଆ ରୀତିକାବ୍ୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର (Poetics) ଅନୁଯାୟୀ ଲିଖିତ ହୋଇଛି—ଏ କଥା ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରାୟ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଅନୁଯାୟୀ । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥରେ କାବ୍ୟର ଯେଉଁପରି ସଂଜ୍ଞା ଓ ଲକ୍ଷଣ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରା ଯାଇଛି, 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ ; ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ 'ଅପ୍ରାକୃତ ପ୍ରେମ ମୂର୍ତ୍ତି ରାଧା-ହରିଙ୍କୁ ନମସ୍କରି ହୋ ଓ ତାଙ୍କଠାରୁ 'ଆଜ୍ଞା' ଆଶୀର୍ବାଦ ଗ୍ରହଣ ପରେ, କାବ୍ୟର 'ଅନୁକ୍ରମଣୀ' ବା ବସ୍ତୁ-ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରା ଯାଇଛି—

'କାମନା କଳପତରୁ ଚିନ୍ତାମଣି ନାମ ।
କଲ୍ୟୁଁ କବିତ୍ୱେ ବର୍ଣ୍ଣିବାକୁ ଭବ ପ୍ରେମ ହେ ।'

ତାପରେ କାବ୍ୟର 'ଲକ୍ଷଣ' ଗୋଟି ଗୋଟି କରି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମରେ କାବ୍ୟାଧିକାର ସମ୍ପର୍କରେ ସେ କହୁଛନ୍ତି—

'ଧୃତବନ୍ତ ରସିକ ହୃଦକୁ ରବ ଜାଣ ।'

ଏବଂ—

'ବିବେକ ଗ୍ରାହକ କୋଟି କବି ଅସ୍ମୁ ଯେନ
ବର୍ଣ୍ଣିଥିଲେ କବି କବିତ୍ୱ କି ହେବ ମ୍ଳାନ ହେ ।'

ଏଠାରେ ମନେ ରଖିବା ଉଚିତ ଯେ—ସେତେବେଳେ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ, ରସିକ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହେଉଥିଲା, ତାହାହିଁ ଥିଲା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ । ତେଣୁ କବିମାନେ ସେହି ରସିକ ପଣ୍ଡିତ-ସମାଜ ପାଇଁ କାବ୍ୟମାନ ଲେଖୁଥିଲେ । ଏହି ରସିକ ପଣ୍ଡିତମାନେ କେବଳ ସହୃଦୟ ଓ ସେମାନେ କବିର କବିତ୍ୱ ପ୍ରକୃତରେ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି, ଏ କଥା ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ ପୂର୍ବସୂରୀମାନେ ମଧ୍ୟ କହି ଯାଇଛନ୍ତି । ଦୀନକୃଷ୍ଣ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"କବି ହୋଇ କରୁଥିବ ନିର୍ମଳ କବିତ୍ୱ
କର୍ଣ୍ଣ ଦେଇ ଶୁଣୁଥିବ ରସିକ ପଣ୍ଡିତ ।"

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ କହିଛନ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କ କବିତା—

'ଅର୍ଥୀଜନ-ପ୍ରକରକୁ ଆନନ୍ଦ କରିବ ହେ ।'

ରୀତିଯୁଗର ଏ କାବ୍ୟାଧିକାର ସଂପର୍କୀୟ କଥାର ମୂଳ ରହିଛି ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାର ସାହିତ୍ୟରେ । ସଂସ୍କୃତ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ କାବ୍ୟକୁ 'ସହୃଦୟ ଶ୍ଳାଘ୍ୟ' ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜ କାବ୍ୟକୁ 'ଯଥାଜାତ ଯବା' ବୋଲି ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ଖଳନିନ୍ଦା ଓ ସାଧୁ-ସ୍ତୁତି କରିଛନ୍ତି । ଏବଂ ଶେଷରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ 'ସରଘା ପରିଯେ' କାବ୍ୟର 'ମଧୁକୋଷ କାଟି' ନେବାକୁ ଅନୁରୋଧ କରିଛନ୍ତି ।

ଏତା ଛଡ଼ା କାବ୍ୟର ଅନ୍ୟ ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଅଭିମନ୍ୟୁ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଇତିହାସ କଥାରୁ ଉଦ୍ଭୂତ ନ ହେଲେ ବି ଏକ ଜନପ୍ରିୟ ଓ ସଦାଶ୍ରୟ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ ସେ ସ୍ୱକାବ୍ୟର ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପରି ଏକ ଚତୁର ଧୀରୋଦାତ୍ତ ନାୟକଙ୍କୁ ସେ କାବ୍ୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କାବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ ସମାବେଶ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟରେ କବିମାନେ ନବରସର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତା' ମଧ୍ୟରୁ ଶୃଙ୍ଗାର ରସ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଛି । ଏପରି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିବାର କାରଣ ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ସଂସ୍କୃତ ଅଳଙ୍କାରିକ ଭୋଜରାଜ ଓ ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନାଚାର୍ଯ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଶୃଙ୍ଗାର ରସର ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଯାଇଛନ୍ତି । * 'ବିଦଗ୍ଧଚିନ୍ତାମଣି' ମୁଖ୍ୟତଃ ଆଦି ରସାତ୍ମକ କାବ୍ୟ । 'ଉପଭୁକ୍ତ ସଗୁଣ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିପ୍ରଲମ୍ଭ ଶୃଙ୍ଗାର ବର୍ଣ୍ଣନରେ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଥିଲେ ।' ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମରେ ବିରହ-ମିଳନ, ପୂର୍ବାନୁରାଗ, କାମଦଶା, ଆଲମ୍ବନ, ଉଦ୍ଦୀପନ ପ୍ରଭୃତି ବିଭାବ ଚିତ୍ର-ଣରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ବିଶେଷ କୃତକାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ ଅନ୍ୟ ବୈଷ୍ଣବ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଅଭିମନ୍ୟୁ ସ୍ୱକାବ୍ୟର ଏହି ଶୃଙ୍ଗାରିକତା ଭିତରେ ଭକ୍ତି-ଧର୍ମର ଆରୋପ କରି ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର

---

* (୧) ଶୃଙ୍ଗାର ଏବ ମଧୁରଃ ପରପ୍ରହ୍ଲାଦକାରକଃ ।
ତନ୍ମୟଃ କାବ୍ୟମାଶ୍ରିତ୍ୟ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟଂ ହି ପ୍ରତୀୟତେ ॥
—ଆନନ୍ଦବର୍ଦ୍ଧନ

(୨) ଶୃଙ୍ଗାରୀ ଚେତ୍, କବିଃ ।—ଭୋଜରାଜ

ପୁରୁଷାର୍ପିତ ରତିକୁ ମଧ୍ୟ ଅତିମାନୁଷିକ କରିବାକୁ ଯତ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ 'ରସକଲ୍ଲୋଳ'କାର ପୂର୍ବରୁ ପଥ ଉନ୍ମୋଚନ କରି ଦେଇଥିଲେ । ଯାହାହେଉ, ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ଏହି ଶୃଙ୍ଗାର-ପ୍ରଧାନ ଭକ୍ତି ଧର୍ମ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ପ୍ରଧାନ ଉତ୍ସ । ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଏହି ଧର୍ମମତ ନ୍ୟୂନ ହୋଇ ଯାଇଛି, ଫୁଟିଛି ଉଠିଛି କବିଙ୍କର ଅପୂର୍ବ କବିତ୍ୱ । ଏଇଠି ଅଭିମନ୍ୟୁ କବି ।

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ଜାଣିଥିଲେ—କାବ୍ୟ ଶୁଷ୍କ ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ନୁହେଁ, ରସ ଶୂନ୍ୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ସେ ବୈଷ୍ଣବ ଠାକୁର ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଜରିଆରେ କେବଳ ଗୌଡ଼ୀୟ ମତବାଦ ଆଲୋଚନା କଲେ ନାହିଁ, ବରଂ ତ ରସ ଚର୍ଚ୍ଚା କଲେ—କଳା ସର୍ଜନା କଲେ । ଏଇଠି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶର ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେ ବିଶେଷତ୍ୱର ମୂଳ କଥା ହେଉଛି—ଧର୍ମ କାବ୍ୟର ଆତ୍ମା ନୁହେଁ; ତା'ର ଆତ୍ମା ହେଉଛି ରସ । 'ବାକ୍ୟଂ ରସାତ୍ମକଂ କାବ୍ୟଂ ।'

ରଚନା ଶୈଳୀ

କବି ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜେ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି' ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ନିଜ ରଚନା ଶୈଳୀର ସ୍ୱରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଛନ୍ତି । କାବ୍ୟରେ ଚାରି ପ୍ରକାର ରଚନା ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେ କହିଛନ୍ତି, ଯଥା—ଦ୍ରାକ୍ଷାପାକ, ଗୁଡ଼ପାକ, ନାରିକେଳପାକ ଓ ଖର୍ଜୁରପାକ । ଅର୍ଥାତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କେଉଁଠି କୋମଳ, କେଉଁଠି ପୁଣି କଠିନ । ପୁଣି ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜ କାବ୍ୟର ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ କହିଛନ୍ତି—

'ଦିବ୍ୟ, ଅଦିବ୍ୟ ଭାଷାରେ ପଦ ହେବ ସିଦ୍ଧି
ଦେଖ ମହାଜନ ମାର୍ଗ ପରଂପରା ବିଧି ହେ ।'

ଅର୍ଥାତ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ, ଦେଶୀୟ ପ୍ରଭୃତି ଭାଷାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଲିଖିତ । 'ପୁଣି ସେତେବେଳେ ସଂସ୍କୃତ ପଣ୍ଡିତ ଓ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସାହିତ୍ୟକ ଭାଷା ନେଇ ମତାନୈକ୍ୟ ଥିଲା । ପଣ୍ଡିତମାନେ ଗ୍ରାମ୍ୟ, ସରଳ ଭାଷାର ପକ୍ଷପାତୀ ନ ଥିଲେ । ପୁଣି ନିତାନ୍ତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ଦେଶର ଜନସାଧାରଣଙ୍କର ତାହା ଦୁର୍ବୋଧ ହେବାର ଆଶଙ୍କା ଥିଲା ।' (ଗୌ: କୁ: ବ୍ରହ୍ମା) ଏଥିପାଇଁ କେବଳ ଅଭିମନ୍ୟୁ ନୁହେଁ, ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଗାମୀ ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ମଧ୍ୟ କାବ୍ୟର ଭାଷା-ବିନ୍ୟାସରେ ଏକ ମଧ୍ୟମ ପନ୍ଥା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି—

'କଥା ନୋହେ ହବ୍ୟ, ଅହବ୍ୟ, ସମ'—ଦୀନକୃଷ୍ଣ

'ପଦ ସରଳ ଧ୍ୱନିରେ ଶ୍ରବଣ ମୋହିବ'—ଭଞ୍ଜ

ରୀତିକାବ୍ୟର ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ସୁଲଳିତ ଛନ୍ଦ ଆମେ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ପାଉ ନାଁ । ଏହା କାବ୍ୟକୁ ଶ୍ରବଣ-ସୁଖଦାୟୀ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇଥାଏ । ଅଭିମନ୍ୟୁ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର ପ୍ରତି ଛାନ୍ଦରେ ଏହି ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ।

ରଚନା ରୀତିରେ ଅଳଙ୍କାର ବହୁଳତା ରୀତିକାବ୍ୟର ଏକ ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷଣ । ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କ କାବ୍ୟଗୁରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଏ ଦିଗରେ ସୀମା ଲଙ୍ଘନ କରି ଯାଇଥିଲେ ବୋଲି କହିଲେ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଅଭିମନ୍ୟୁ ମଧ୍ୟ 'ବିଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଶବ୍ଦାଳଙ୍କାର ଓ ଅର୍ଥାଳଙ୍କାର ବହୁଳ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । କବି ଦ୍ରାକ୍ଷାପାକ, ଗୁଡ଼ପାକ ଶୈଳୀର ଆଦର୍ଶ ଆଖି ଆଗରେ ରଖିଥିଲେହେଁ ନିଜ କାବ୍ୟକୁ ଯୁଗ-ପ୍ରଭାବରେ ଆପେ ଆପେ କ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ଅଳଙ୍କାରଭରା କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି—ରୀତିଯୁଗରେ କବିତ୍ୱ ସହିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ହାତ ଧରାଧରିହୋଇ

ଚଳୁଥିଲା । ସେତେବେଳେ କେବଳ ସରଳ ସରସ କବିତ୍ୱ ଫୁଟାଇ କାବ୍ୟଟାଏ ଲେଖିଦେବା ବଡ଼ କଥା ନ ଥିଲା । କବିତ୍ୱ ସହିତ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ, ବହୁଶାସ୍ତ୍ର-ଦର୍ଶିତା, ବୁଦ୍ଧିମତା, ଶବ୍ଦାଣୀ କୌଶଳର ପରିଚୟ କାବ୍ୟରେ ଦେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । ତେଣୁ ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଭାଦୀପ୍ତ କବିତ୍ୱ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ବହୁଶାସ୍ତ୍ର-ଦର୍ଶିତା ଓ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ସମାବେଶ କରିଛନ୍ତି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର ଓ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଏକ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ଓ ରଚନା ଶୈଳୀର ସାଧକ । ପରନ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର କାବ୍ୟଗୁରୁ, ଏ କଥା ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—'ଉପଇନ୍ଦ୍ର ପଦ ଅଭିମନ୍ୟୁ ମନୁ, ଉପେକ୍ଷା ଯେ ନୋହିବ ତ ଦିନୁ ଦିନୁ ।' [ଅଷ୍ଟମ ଛାନ୍ଦ] ହେଲେ ମଧ୍ୟ 'ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜୀୟ ପାଣ୍ଡିତ୍ୟ ଦେଖାଇ ସ୍ୱଗୁରୁଙ୍କୁ ବଳି ଯାଇଛନ୍ତି ।' 'ରୀତିଯୁଗ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଭିମନ୍ୟୁ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦେଖାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସରଳତାରେ 'ରସିକ ହାରାବଳୀ' ଓ 'ଲବଣ୍ୟବତୀ'ର କବିଙ୍କୁ ବଳି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।' ଅଧ୍ୟାପକ ଅର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ବାବୁଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ଦଓଟିରୁ କବି ଅଭିମନ୍ୟୁଙ୍କର ବିଶେଷତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଯାଇ ପାରେ ।

ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ନିଶାମଣି ମିଶ୍ର ଏମ: ଏ:

ପଞ୍ଚସଖା-ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ

ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟର ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ସାରଳା-ମହାଭାରତ, ପାଠକ ତଥା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ । ସାରଳା ମହାଭାରତର ଉନ୍ନତ ଭାବ ଓ ବିପୁଳ ରସ ସୃଷ୍ଟି ସ୍ୱତଃ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠାଏ—ଏ କ'ଣ ଗୋଟାଏ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଉନ୍ମେଷ, ନା ଏହା ପୂର୍ବରୁ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ପରମ୍ପରା ଥିଲା ? ଏ ପ୍ରଶ୍ନର ମୀମାଂସା ଆଜ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଆଲୋଚକମାନେ ସାରଳାଙ୍କର ପୂର୍ବ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହାତ୍ମକ ମତ ପୋଷଣ କରି ଏକ ପ୍ରକାର ନୀରବ ରହିଅଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ଏହାର କାରଣ ସାରଳାଙ୍କର ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ତ୍ତମାନ ଲୁପ୍ତ । କେବଳ ବତ୍ସାଦାସଙ୍କର କଳଶା-ଚଉତିଶାକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଆଉ କୌଣସି ପ୍ରାଚୀନ ପଦ୍ୟ-ରଚନାର ସଠିକ୍ ବିବରଣୀ ମିଳୁନାହିଁ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ସାରଳାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆରେ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ନ ଥିଲା । ଆମ ଦେଶରେ ଯେଉଁ ଲୋକ-ଗୀତ, ଢଗଢ଼ମାଳୀ, ଡ଼ାକ-ବଚନଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି, ଏଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ । ଯଥାର୍ଥରେ ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯିବ ଯେ ଏହି ଲୋକ-ଗୀତଗୁଡ଼ିକହିଁ ଯେ କୌଣସି ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ । ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମବିକାଶ ହୁଏ ମଣିଷମନର ଏହି ଧର୍ମ ଭାବାତ୍ମକ ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକରୁ । ପ୍ରାଚ୍ୟ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସବୁ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି କଥା ଦେଖାଯାଏ ;

ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍‌ମାନେ ହିଁ ଏହି ମତ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱବିଦ୍ ତାରପରୱାଲା ଯଥାର୍ଥରେ ଅନୁମାନ କରିଅଛନ୍ତି —ସ୍ତୋତ୍ରଜାତୀୟ ସଙ୍ଗୀତହିଁ ଭାଷାର ପ୍ରଥମ ସାହିତ୍ୟିକ ରୂପ । ବୈଦିକ ସ୍ତୋତ୍ରରୁ ଉପନିଷଦ, ଗୀତା, ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ ଏବଂ ପରେ ବିଭିନ୍ନ ପୁରାଣ ଓ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ବିଶାଳ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଗଢି ଉଠିଲା । ଭାରତୀୟ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାଦେଶିକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଠିକ୍ ଏହି କଥା ଘଟିଅଛି ! (୧) ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏହି ଲୋକ-ଗୀତଗୁଡ଼ିକୁ ଭୁଲିଯିବା ଆଦୌ ଉଚିତ ନୁହେଁ । ସର୍ବୋପରି, କୁହା ଯାଇପାରେ ଯେ ଏହି ଲୋକ-ଗୀତରୁହିଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ସାରଳାଦାସଙ୍କର 'ମହାଭାରତ' ରଚନାର ଆଦର୍ଶ ଯେ ଏହି ଲୋକଗୀତ, ଲୋକକଥା ଓ ଡାକବଚନଗୁଡ଼ିକ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏ ବିଷୟର ଯଥାଯଥ ଆଲୋଚନା ପରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କରାଯିବ । ଏ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଡକ୍ଟର୍ କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ଯଥାର୍ଥରେ କହିଅଛନ୍ତି—"ଲୋକଗୀତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଚାଳିବା ଲାଗି ସେ (ଶାରଳା ଦାସ) ପ୍ରଥମେ ଉଦ୍ୟମ କରିଥିଲେ ।" (୨), ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଇତିହାସ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ପ୍ରାୟ ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ୍ର ନାମକ ଏକ ପ୍ରାକୃତ ଭାଷା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଏହି ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଚୀନ ପରିବ୍ରାଜକ ହୁଏନ୍‌ସାଂ ଓଡ଼ିଶାକୁ

---

(୧) Elements of the Science of Language
—by I. J. S. Tarparwalla.

(୨) ପଲ୍ଲୀଗୀତି ସଞ୍ଚୟନ [୧ମ ଭାଗ]—ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ ।

ଆସିଥିଲେ । (୩) ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ସେ ଲେଖିଅଛନ୍ତି—"The words and language (pronunciation) differ from the speech of Central India." ଅର୍ଥାତ୍, ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାରେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ଭାଷା, ମଧ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଭାଷାଠାରୁ ପୃଥକ୍ ଥିଲା । ଅଧିକନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ପୁଷ୍ପଗିରି ନାମକ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବିଦ୍ୟାପୀଠ ଥିଲା । ଉପାସନା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରକାର ବୌଦ୍ଧଧର୍ମ ସଙ୍ଗୀତ ସେଠାରେ ବିଶେଷ ରୂପେ ଆବୃତ୍ତି କରି ଯାଉଥିଲା । ପୁଣି ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଲେଖାପଢା ପ୍ରତି ବିଶେଷ ଆଗ୍ରହ ଥିଲା ବୋଲି ସେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଅଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତଗୁଡିକର ପ୍ରଥମ ସୂତ୍ରପାତ ଯେ ଏହି ସପ୍ତମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ତାହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହି ଲୋକଗୀତ-ଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ କଥିତ ସାହିତ୍ୟ । କଥିତ ଆକାରରେ ଥିବାରୁ କ୍ରମଶଃ ଏହାର ଭାଷାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଅଛି ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ରଚନା ହେଉଛି ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା । ଏହି ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା । ଅବଶ୍ୟ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ମହୋଦୟ ଏହାକୁ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାର ରଚନା ବୋଲି ଦାବୀ କରିଅଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ନାନା ପ୍ରମାଣ ବଳରେ ଡକ୍ଟର୍ କରୁଣାକର କର, ପଣ୍ଡିତ ବିନାୟକ ମିଶ୍ର ପ୍ରଭୃତି ଦର୍ଶାଇ ଅଛନ୍ତି ଯେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ରଚନା ।

---

[୩] ହୁଏନ୍‌ସାଂ ଓ ତାହାଙ୍କ ଭାରତ ଭ୍ରମଣ—ଖିରୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ —୧ମ ସଂସ୍କରଣ, ମୁଖବନ୍ଧ ।

ଚେଷ୍ଟା, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଉ ଅଧିକ ଆଲୋଚନା କରିବା ନିଷ୍ପ୍ରୟୋଜନ । ଏହି ଦୋହା-ରଚୟିତା ସିଦ୍ଧାଚାର୍ଯ୍ୟମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କୃଷ୍ଣାଚାର୍ଯ୍ୟ ବା କାହ୍ନୁପାଦ ଯେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଲୋକ, ତାହା ମନେ ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ ମହୋଦୟ ପ୍ରକାରାନ୍ତରରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଅଛନ୍ତି । (୮) ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସ୍ୱରୂପ କପର ଥିଲା, ତାହା କାହ୍ନୁପାଦଙ୍କ ନିମ୍ନଲିଖିତ 'ଦୋହା'ରୁ ଜାଣି ହେବ—

''ନଗର ବାହିରେ ଡୋମ୍ବି ତୋହରି କୁଡ଼ିଆ ।
ଛୋଇ ଛୋଇ ଜାଇ ସୋ ବାହ୍ମନାଡ଼ିଆ ।
ଆଲୋ ଡୋମ୍ବି ତୋଏ ସମ କରିବ ମ ସାଙ୍ଗ
ନିଘିଣ କାହ୍ନୁ କାପାଳି ଜୋଇ ଲାଂଗ ।

× × ×

ହା ଲୋ ଡୋମ୍ବି ତୋ ପୁଛମି ସଦଭାବେ
ଆଇସସି ଜାସି ଡୋମ୍ବି କାହରି ନାବେଁ ।"

× × ×

ଏଥିରେ ଥିବା 'ବାହିରେ'(ବାହାରେ), ତୋହରି, 'କୁଡ଼ିଆ', 'ସଦ୍‌ଭାବ', 'କାହରି' (କାହାରି), ନାବେଁ (ନାବରେ) ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ସଙ୍ଗରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାମ୍ୟ ରଖିପାରି ଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା, ପୁଛମି, ଆଇସସି, ଜାସି ପ୍ରଭୃତି ଧାତୁଗୁଡ଼ିକ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଠିକ୍ ଏହି ରୂପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଅଛି । (୯) । ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଖ୍ରୀଷ୍ଟିୟ ଦଶମ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ

---

(୮) "ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା' (ନୂତନ ସଂସ୍କରଣ)—ହରପ୍ରସାଦ ଶାସ୍ତ୍ରୀ. ସମ୍ପାଦତ—ପୃଷ୍ଠା-୨୦

(୯) "ବୋଲନ୍ତି କାପାଳି ତୁ ଯାସି କୁ ନାନ ମଠେଁ. '—ସାː ମː-ଆଦପର୍ବ ।
"ସଏମ୍ବର କରିବା ଅସ୍ମେ ଦେବତାଙ୍କୁ ! — „ „

ଅଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ସୂତ୍ରପାତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହାରୁ ତତ୍କାଳୀନ ଧର୍ମ ଓ ଜୀବନ-ଯାତ୍ରା-ପଦ୍ଧତିର ବହୁ ତଥ୍ୟ ମିଳେ । ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ କଳ୍ପନାର ବିଳାସ ଅତି ଚମତ୍କାର ହୋଇ-ଅଛି । ଏହା ଛଡ଼ା, ଶବର ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପ୍ରଣାଳୀର ଯେଉଁ ସବୁ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାରେ କେବଳ ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ବୌଦ୍ଧଗାନ ଓ ଦୋହା ପରେ ପରେ **ଓଡ଼ିଆ** ସାହିତ୍ୟରେ **ଅତି** ବିଶେଷ ପଦ୍ୟ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା କି ନାହିଁ, ତାର ଠିକ୍ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଗାନ୍ଧିବେଢ଼ାରେ ଥିବା ଏକ ଶିଳା-ମୂର୍ତ୍ତିରେ ଓଡ଼ିଆ ପଦ **ଆବିଷ୍କାର** କରି ଏହାକୁ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ରଚନା ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଅଛନ୍ତି ।(୭)

ସେ ପଦଟି ହେଉଛି—"ଦେବ କର୍ମ୍ମୀ ଭଗତ କରୁଣ
ଅଛନ୍ତୀ ଭୋ କୁମାର ସେଣ ।"

ଏହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—ହେ କୁମାର ସେଣ ! ତୁମକୁ ଦେବତାଙ୍କ ପରି ଭକ୍ତି କରାଯାଉଅଛି । ଏହି ପଦଟିରେ ଶେଷ ଅକ୍ଷର 'ଣ' ରହିଛି ଓ ସାଧାରଣତଃ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟରେ 'କରିବା' ଅର୍ଥରେ 'କରୁଣ' ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ । ଏହାଛଡ଼ା, ସଂସ୍କୃତ 'ଭକ୍ତି' ଶବ୍ଦରୁ ଓଡ଼ିଆରେ 'ଭକତ' ବା 'ଭଗତ' ଶବ୍ଦର ଉତ୍ପତ୍ତି, ଏବଂ ପଦ୍ୟରେ ଏହା ଏହି ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ତେଣୁ ଏହା ଯେ ଏକ ପଦ୍ୟ ରଚନା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ପଦଟିରୁ ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଆମ ଭାଷାର ଉନ୍ନତ ଓ ପରିମାର୍ଜିତ ରୂପ ମଧ୍ୟ

---

(୭) "The Orissa Historical Research Journal"—
Vol. II, No 2—July, 1953.

ଜଣାପଡ଼େ। ଏହାଛଡ଼ା, ଏକାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ରଚନା ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇ ନାହିଁ। ଗୋଟିକ ପଦ ଯେତେବେଳେ ମିଳୁଛି, ଏଥିରୁ ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ ଯେ ପଦ୍ୟ-ରଚନାର ଚେଷ୍ଟା ସେତେବେଳେ ଥିଲା।

ଏହା ପରେ ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ରଚିତ 'ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗଧାରଣଂ' ନାମକ ଓଡ଼ିଆରେ ଖଣ୍ଡିଏ ପଦ୍ୟ-ଗ୍ରନ୍ଥ ମିଳେ। (୭) ଏହା ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନାଥ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସାମାନ୍ୟ ସୂଚନା ଦେବା ଆବଶ୍ୟକ। ନାଥ ଧର୍ମ ଅତି ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା। ତେବେ ଏହାର ଆରମ୍ଭ କେବେ, ତା'ର କିଛି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଠିକଣା ମିଳେ ନାହିଁ। କେହି କେହି କହନ୍ତି, ଏହି ଧର୍ମର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ହେଉଛନ୍ତି ଗୋରଖନାଥ। ଗୋରଖନାଥଙ୍କର ସମୟ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ମତ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ। ଏହାଙ୍କ ନାମ ସାରଳାଙ୍କ ମହାଭାରତ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଶୂନ୍ୟସଂହିତା, ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଓ ବସ ପ୍ରଭୃତିରେ ମିଳୁଥିବାରୁ ଅଧ୍ୟାପକ ଅର୍ତ୍ତବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ଏହାଙ୍କୁ ୧୧ଶ କିମ୍ବା ୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ ବୋଲି କହନ୍ତି। ବଙ୍ଗୀୟ ସୁନୀତି କୁମାର ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ ମତରେ ସେ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ। ରାମଚନ୍ଦ୍ର ଶୁକ୍ଳଙ୍କ ମତରେ ଗୋରଖନାଥ ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀର, ଏବଂ କଲ୍ୟାଣୀ ମଲ୍ଲିକ ସ୍ଥିର କରି ଅଛନ୍ତି ଯେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଲୋକ। (୮) ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ନାମରେ ଅନେକ ଗ୍ରନ୍ଥ ମିଳେ। ସବୁଗୁଡ଼ିକ ଗୋରଖନାଥଙ୍କ ରଚନା ହୋଇଥିବା ବିଶ୍ୱାସ-ଯୋଗ୍ୟ ନୁହେଁ। ଏହି ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗଧାରଣଂ ଗ୍ରନ୍ଥଟି ଗୋରଖ

(୭) 'ସପ୍ତାଙ୍ଗ ଯୋଗ ଧାରଣଂ'—ପ୍ରଥମ ମୁଦ୍ରଣ-୧୯୩୦, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପୁସ୍ତକାଳୟ, ବାଲୁବଜାର, କଟକ।

(୮) 'ନାଥ ସମ୍ପ୍ରଦାୟେର ଇତିହାସ।

ନାଥ ଓ ତାଙ୍କ ଶିଷ୍ୟ ମଲ୍ଲିକାନାଥଙ୍କ କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ରଚିତ ହୋଇଅଛି ! ଏହାଛଡ଼ା ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି ଗୋରକ୍ଷନାଥଙ୍କ ନାମରେ 'ଶିଶୁବେଦ' ଓ 'ଅମରକୋଷ ଗୀତା' ନାମକ ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରାଚୀନ ପୋଥି ସଂଗ୍ରହ କରି ଅଛନ୍ତି । (୯) ଦ୍ୱାଦଶ ଓ ତ୍ରୟୋଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏହି ଗୋରକ୍ଷନାଥଙ୍କ ପଦ୍ୟ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବାନ । ସେତେବେଳର ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟସାହିତ୍ୟ ଲୋକପ୍ରିୟ ଚଳନ୍ତି ଭାଷାକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି କିପରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲା; ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ସ୍ୱରୂପ ନିମ୍ନରେ ଏକ ଉଦ୍ଧୃତି ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

"ବନ୍ଦଇ ଆଦିନାଥ ଗୋରେକ୍ଷ ଧାଈଆଁ
ବନ୍ଦଇ ମଛନ୍ଦ୍ରୋନାଥ ଅନନ୍ତ ଦଇଆ ।
ବନ୍ଦଇ ସବୁରି ନାଥ ମୂଳକମଳ ଧାଈ
ବନ୍ଦଇ କ୍ଷେତ୍ରନାଥ ଠାକୁର ଗମ୍ଭୀର ।"
(ଅମର କୋଷଗୀତା, ୧ମ ପଟଳ)

ତତ୍ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ରଚନା ହେଉଛି ବତ୍ସାଦାସଙ୍କର 'କଳସା ଚଉତିଶା' । ନାନା ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିର କରାଯାଇ ଅଛି ଯେ କଳସା-ଚଉତିଶା ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ରଚନା । ଏଥିରେ ଶିବ ପାର୍ବତୀଙ୍କର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଅଛି । ଏହାର ଭାଷା ଯେପରି ସରଳ, ଭାବ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ସାମାଜିକ ରୀତି ନୀତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ବିବାହ, ମଧୁଶଯ୍ୟା ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଅଛି । ଏହାଛଡ଼ା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ

(୯) ଝଙ୍କାର—୫ମ ବର୍ଷ, ୫ମ ସଂଖ୍ୟା—ସାରଳା ଦାସ ପ୍ରବନ୍ଧ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।

ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ଏହି ରଚନାଟିରେ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଅଛି । ଚଉତିଶା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ବିଚାର କଲେ ଏହାର ମୂଲ୍ୟ ଯଥେଷ୍ଟ ଅଧିକ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟର ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀଟି ବତ୍ସାଦାସ ସର୍ବ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରଚଳନ କରିଥିବାର ମନେ ହେଉଛି । କ ଠାରୁ କ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅକ୍ଷର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ଯେ ତତ୍କାଳୀନ ତାନ୍ତ୍ରିକ ଧର୍ମର ପ୍ରଭାବରୁ ହୋଇଅଛି, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ଏହିପରି 'ଚଉତିଶା' ରଚନା କରିବା ପାଇଁ ମନ ବଳାଇ ଥିଲେ । ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟର ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ କଳସା ଚଉତିଶାରୁ ନିମ୍ନ ପଦଟି ଉଲ୍ଲେଖ କରାଗଲା ।

"ଥରଥର ହୋଇ ମାଏ ଝିଅ ବୋବାଇଲେ
ଧାଇଁ ମୁଦୁସୁଲିମାନେ ଚହଲ ପାଇଲେ ।
ଧାଇଁ ଆସି ତତକ୍ଷଣେ ମିଳିଲେ ସ୍ୱଜନ
ଧର୍ମ ପୁଣ୍ୟକାଳେ କିମ୍ପା କରୁଛ ବେଦନ ।"

'କଳସା-ଚଉତିଶା' ବ୍ୟତୀତ ବତ୍ସାଦାସଙ୍କର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ରଚନା ମିଳି ନାହିଁ । ତଥାପି ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଯେ କେତେ ଉନ୍ନତ ଓ ମାର୍ଜିତ ସ୍ତରକୁ ଗତି କରିଥିଲା, ତାହା ଏଥିରୁ ସହଜରେ ଜାଣି ହୁଏ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପଦ୍ୟ-ରଚନା ରୂପେ ମହାରାଜା କପିଳେନ୍ଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରଚିତ ସଂସ୍କୃତ ଏକାଙ୍କିକା 'ପରଶୁରାମ ବିଜୟ'ରେ ଥିବା ଗୀତଟିକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରି ଯାଇପାରେ । କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ରାଜଦର-

ବାରରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତରେ ନାଟକ ରଚିତ ହେଉଥିଲା ସତ, କିନ୍ତୁ ନାଟକରେ ଥିବା ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆରେ ରଚିତ ହେଉଥିଲା । କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ ସେହିପରି ଏକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେଥିରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଆ ସଙ୍ଗୀତରୁ କିୟଦଂଶ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା—

"କୋପେଣ ବୋଲଇ ଯାର ତ ତୁଷେ ମୋ ବଧିଲୁ ତାତ
ଅଜ ତୋର ଛେଦିବଇ ମାଥ ନା ।
ଶୁଣ ରାଜନ ହୋ, କଏ ତୋର ରକ୍ଷ୍ୟେ ବ୍ରହ୍ମ ବଧେନା ।
ଏ ତୋର ଚନ୍ଦ୍ରବଦନ ମେଘେ କି ଢାଙ୍କିଲା ରହୁ
ତାହା ଦେଖି ବିକଳ ମୋ ମନ ନା ।"

ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ବେଳକୁ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ କିପରି କ୍ରମୋନ୍ନତ ପଥରେ ଗତି କରି ପାରିଥିଲା, ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଏଥିରୁ ମିଳେ ।

ଏହି କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କର ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୁନ୍ନତ ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା କବି ସାରଳାଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା । ସାରଳାଦାସ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରି ଯାଇଅଛନ୍ତି କହିଲେ ଚଳେ । ସାରଳା 'ମହାଭାରତ' କେବଳ ମହାକାବ୍ୟ ନୁହେଁ, ପୁରାଣ ନୁହେଁ—ଆମ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ଏହା ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ବିରାଟ ଇତିହାସ, ଜାତୀୟ ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସ, ଗୋଟିଏ ବିଶ୍ୱକୋଷ । ସାରଳା ମହାଭାରତକୁ ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ପ୍ରକୃତ ଅନୁବାଦ କୁହାଯାଇ ନ ପାରେ । ଅନୁସରଣ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ, ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗ୍ରନ୍ଥ । କବିଙ୍କର ମୌଳିକତା ଓ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥଟିର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସାରଳାଦାସ ଓଡ଼ିଶାର ଜଳବାୟୁରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ କରି ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ

ରୂପେ ଶରଣ କରି ଅଛନ୍ତି । ଦେବତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ମାନବିକତା ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ସେଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦର ପାଇ ଅଛନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଶାର ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ, ରାଜନୈତିକ ତଥା ଅର୍ଥନୈତିକ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ଏହି 'ମହାଭାରତ'ରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଅଛି । ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷା ଅତି ସରଳ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ ଲେଖି ଅଛନ୍ତି—"ତତ୍କାଳୀନ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶୈଶବାବସ୍ଥାରେ ଏତାଦୃଶ ରମଣୀୟତା ଓ ସୌଷ୍ଠବର ଆବିର୍ଭାବ କେବଳ ସାରଳା ଦାସ ମହାଶୟଙ୍କର ଅସାଧାରଣ ବୁଦ୍ଧିମତ୍ତା ଓ ସୁହୃଦୟତାର ଫଳ, ଏହା କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ ମାତ୍ର । (୧୦) ପଣ୍ଡିତ ମହାଶୟଙ୍କର ଏହି ଉକ୍ତି ସତ୍ୟ । ନିମ୍ନରେ ସାରଳା ମହାଭାରତର ଭାଷାର କେତେକ ସାଧାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ:—ମହାଭାରତରେ ବ୍ୟବହୃତ କେତେ ଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦରେ ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯଥା—'ସମୋଦ୍ର' । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ରୂପ ହେଉଛି 'ସମୁଦ୍ର' । 'ଉ' ସ୍ୱରବର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନରେ ସାରଳାଦାସ 'ଓ' ବ୍ୟବହାର କରି ଅଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଦୋହିତା (ଦୁହିତା), ହୋଏ (ହୁଏ) । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ 'ଉ' ଓ 'ଅ' କୁ ଯୋଗ କରି 'ଓ' ରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ଯଥା—ହୋନ୍ତି (ହୁଅନ୍ତି) ।

ବ୍ୟଞ୍ଜନ ବର୍ଣ୍ଣ:—ମହାଭାରତରେ 'ତ' ପରିବର୍ତ୍ତେ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ 'ଥ'ର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଅଛି । ଯଥା—ହାଥ । ସେହିପରି 'ଭୁଥା' ।

---

(୧୦) ଶ୍ରୀ ଭାରତ ଦର୍ପଣ ।

କାରକ ଓ ବିଭକ୍ତି:—୧ମା ବିଭକ୍ତି କର୍ତ୍ତା କାରକରେ 'ମୁଁ' ସ୍ଥାନରେ 'ଅମ୍ଭର' ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ୨ୟା ବିଭକ୍ତି କର୍ମ କାରକରେ ମୁକୁ (ମୋତେ), ମାନନ୍ତ (ମାନଙ୍କୁ), ଅମ୍ଭନ୍ତ (ଅମ୍ଭଙ୍କୁ) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସେହିପରି ୬ଷ୍ଠୀ ବିଭକ୍ତିରେ ଅମ୍ଭ (ମୋର) ଓ ୫ମୀ ବିଭକ୍ତିରେ ଏଥୁଂ (ଏଠାରୁ) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ।

କ୍ରିୟାପଦ:—ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ 'ସି' ପ୍ରୟୋଗ । ଯଥା—ଯାସି (ଯାଅ), ବୁଝସି (ବୁଝ), ହୁଅସି (ହୁଅ) । ଅତୀତ କାଳରେ ଦେଲଇ (ଦେଲା); ଭବିଷ୍ୟତ କାଳରେ ଅଣିମି (ଅଣିବି) ପ୍ରଭୃତିର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ ।

ଶବ୍ଦ:—ଏହା ଛଡ଼ା ମହାଭାରତରେ କେତେକ ବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଯଥା—କଟାଳ, ଢାଦେ, ପ୍ରାଭବ, ଅସିର୍ଯ, ଉଛଡ଼ୀ, ଝାଡକାଟେ, ବଇଗୁନ ଇତ୍ୟାଦି । ଆହୁରି ମଧ୍ୟ 'ବଦତି' 'ରୋଦ୍ଧି' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦର ଅବିକଳ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଅଛି ।

ସାରଳା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଭାଷା ଓ ଶବ୍ଦ-ସମ୍ଭାର ତାଙ୍କ ପରେ ବେଶୀ ଦିନ ତିଷ୍ଠି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଅଧିକ ମନ ବଳାଇଲେ । କାବ୍ୟ ଯୁଗରେ ଏହି ସଂସ୍କୃତ ଶବ୍ଦ ଓ ରୀତି ଅନୁସରଣ ମନୋବୃତ୍ତି ଚରମ ସୀମାରେ ପହଞ୍ଚି ଥିଲା । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ତାର ନିଜସ୍ୱ ହରାଇ ସଂସ୍କୃତ-ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ସାରଳା ସାହିତ୍ୟରେ ହିଁ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ମୌଳିକତା ଓ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ପ୍ରାଣର ସନ୍ଧାନ ମିଳେ । ସାରଳାଦାସ ଯଥାର୍ଥରେ

ଓଡ଼ିଆ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରାଥମିକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ଓ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରଧାନ ପରି-
ପୋଷକ ଥିଲେ ।

ସାରଳା ଦାସ ମହାଭାରତକୁ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତରେ ରଚନା କରି ଅଛନ୍ତି । ଏହି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ବିଭିନ୍ନ ସମାଲୋଚକ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ମତ ପୋଷଣ କରିଅଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ଗୋପୀନାଥ ନନ୍ଦ କହିଅଛନ୍ତି—'ଯେ କୌଣସି ଭାଷା ହେଉ, ପ୍ରାଥମିକ ପଦ୍ୟ ରଚନାରେ ଅବଶ୍ୟ ଏ ଭଳି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଘଟିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।" ଏଥିରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ ସେ ଏହାକୁ ଗୋଟିଏ ବୃତ୍ତ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର ନ କରି ଗୋଟିଏ ଭାଷାର ପ୍ରାଥମିକ ଅନୁନ୍ନତ ପଦ୍ୟ ରଚନାର ଅବସ୍ଥା ବୋଲି କହି ଅଛନ୍ତି । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଦାସଙ୍କର ମତରେ—"ଓଡ଼ିଶା ସଭ୍ୟତାର ଏହି ଅଭୀତ ବିଦ୍ରୋହ ଓ ପୁଷ୍କଳ ପ୍ରକାଶ ବେଳେ ଗଦ୍ୟ ପ୍ରକାଶର ପ୍ରଭାବରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପଦ୍ୟ ବା ପଦ୍ୟ ଭିତରେ ଗଦ୍ୟ ଫୁଟି ଉଠୁଥିଲା । ତାହାର ନାମ ହେଉଛି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ।" (୧୧) ଅଧ୍ୟାପକ ବଂଶୀଧର ମହାନ୍ତି କହି ଅଛନ୍ତି ଯେ, ସଂସ୍କୃତରେ 'ଦଣ୍ଡକ' ବୋଲି ବୃତ୍ତ ଅଛି । ପୁଣି ପ୍ରାକୃତରେ ମଧ୍ୟ 'ଦଣ୍ଡୀ' ବା 'ଦଂଡୋ' ବୃତ୍ତ ରହିଛି । ପ୍ରାଚୀନ ପୁରୁଣା ମରହଟ୍ଟୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'ଦଣ୍ଡି' ନାମରେ ଏକ ମାତ୍ରା ବୃତ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ଏହାଛଡ଼ା ଚଣ୍ଡୀଦାସଙ୍କ ପଦାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡକ ନାମକ ଯତି-ପାତର ନାମ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହି ଦଣ୍ଡକ ବା 'ଦଣ୍ଡୀ'ର ଅନୁସରଣରେ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିଥାଏ । ତେବେ ଏ ସଂପର୍କରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇ ଥିଲା ଯେ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ, ଚଉତିମାଳୀ ପ୍ରଭୃତିର ଆଦର୍ଶରେ ସାରଳା ଦାସ ମହାଭାରତ ରଚନା କରିଥିଲେ ବୋଲି । ବର୍ତ୍ତମାନ ଏହି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଜଣାଯିବ

---

(୧୧) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ—୨ୟ ଖଣ୍ଡ ।

ଯେ ସେହି ସବୁ ଲୋକଗୀତ ଓ ଢଗଢମାଳୀର ଆଦର୍ଶରେ ଦାଣ୍ଡୀ ବୃତ୍ତର ସୃଷ୍ଟି ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ । ନିମ୍ନରେ ଓଡ଼ିଆ ଢଗର ଗୋଟିଏ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା । ଯଥା—

"ଘଇତା ମାରଇ ଘରେ,
କାନ ମଳି କାଟି ପକାଇ ଦେଉଛନ୍ତି ବୁଅର ଶଶୁର ଆଗେ ।
ନିଲଜ ଲଓ,
ଠେକାଠେକି କଲେ ପିଢ଼ାକୁ ଯାଉ ।"

ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ସେହିପରି ଅଛି—

"ନଖ ଦନ୍ତ ଘାତେ ଶରୀର ବିଦାରି
ଋଷିଙ୍କ ବସନମାନ ଖଣ୍ଡି ଖଣ୍ଡି କରି ପକାଇଲା ଚିରି ।"

ସମସ୍ତ ଦାଣ୍ଡି ବୃତ୍ତଟି ଏହିପରି ରଚିତ । ପୁଣି ଏହି ଓଡ଼ିଆ ଢଗଗୁଡ଼ିକୁ କେହି କୌଣସି ରାଗ ବା ରାଗିଣୀରେ ବୋଲନ୍ତି ନାହିଁ । ସାରଳାଙ୍କ 'ମହାଭାରତ' ସେହିପରି କୌଣସି ରାଗ ବା ରାଗିଣୀରେ କେହି ଗାନ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ସାରଳାଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ଲୋକଗୀତ ଢଗଢମାଳୀର ବହୁଳ ପ୍ରଚୁର ଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଯେହେତୁ ମିଳୁଅଛି, ତେଣୁ ସାରଳାଙ୍କ ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତର ଉତ୍ପତ୍ତି ପାଇଁ ସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରାକୃତ ବା ମରହଟ୍ଟୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ଖୋଜି ନ ବସି ଏହି ଆମରି ଗନ୍ତାଘରେ ଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଢଗକୁ ବିଚାର କଲେ, ବିଶେଷ ଭୁଲ୍ ହେବ ନାହିଁ ବୋଲି ମନେ ହୁଏ । ଯାହାହେଉ, ଏହି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତ ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବ ପକାଇଥିଲା । ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ରାମାୟଣ, ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ହରିବଂଶ, ପୀତାମ୍ବର ଦାସଙ୍କ ନୃସିଂହ ପୁରାଣ ପ୍ରଭୃତି ଏହି ଦାଣ୍ଡୀବୃତ୍ତରେ ରଚିତ । କେବଳ ବୃତ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ, ମହାଭାରତରେ ଥିବା ଉପାଖ୍ୟାନ ଓ ପ୍ରବଚନଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ତତ୍ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକକଥା ଓ ଡାକବଚନର ପ୍ରଭାବ ବୋଲି

ଅନୁମାନ କରାଯାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ଲୋକଗୀତ ଓ ଲୋକକାହାଣୀର ଆଦର୍ଶରେ ସାରଳା ଦାସ ମହାଭାରତ ଲେଖିଥିବାର ମତଟି ନିତାନ୍ତ ଅଯୌକ୍ତିକ ନୁହେ ।

ମହାଭାରତ ଛଡ଼ା, 'ବିଲଙ୍କା ରାମାୟଣ' ଓ 'ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ' ନାମକ ସାରଳାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଦୁଇଟି ପଦ୍ୟ ରଚନା ଅଛି । ଯୁଦ୍ଧ ବର୍ଣ୍ଣନା ଓ ନାରୀ ଜାତିର ମହତ୍ତ୍ୱ, ସତୀତ୍ୱ, ବୀରତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରକାଶ କରିବା ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥ ଦୁଇଟିର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ରଚନା ବ୍ୟତୀତ ପଞ୍ଚସଖା-ଯୁଗ ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆଉ କେତୋଟି ପଦ୍ୟ-ରଚନା ଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ମାର୍କଣ୍ଡ ଦାସଙ୍କ 'କେଶବ କୋଇଲି', ଅର୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କ 'ରାମବିଭା' ଓ ଦାମୋଦର ଦାସଙ୍କ 'ରସକଲ୍ୟା ଚଉତିଶା' ବିଶେଷ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । 'କେଶବ କୋଇଲି'ରେ ଯଶୋଦାଙ୍କ ବିଳାପ ବର୍ଣ୍ଣନା କରା ଯାଇଅଛି । କୃଷ୍ଣ ମଥୁରାକୁ ଗଲା ପରେ ଯଶୋଦା କୋଇଲିକୁ ସମ୍ବୋଧନ କରି ବିଳାପ କରିଅଛନ୍ତି । ଏହାର ଭାଷା ଅତି ସରଳ ଓ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ଏଥିରେ ଘଟଣ, ଘୁଟେକ, ବଢ଼ାଏ ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ଖାଣ୍ଟି ଓଡ଼ିଆ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରେ କବି ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ ଏହି କୋଇଲିର ଟୀକା ରୂପେ 'ଅର୍ଥ କୋଇଲି' ରଚନା କରିଥିଲେ । ଅର୍ଜୁନ ଦାସଙ୍କ 'ରାମବିଭା' କାବ୍ୟଟି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିଶେଷ ଉଚ୍ଚ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରି ଅଛି । ଏଥିରେ ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରଣଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାଡ଼କା ବଧ, ଅହଲ୍ୟା ଶାପ-ମୋଚନ, ସୀତା ପରିଣୟ ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରା ଯାଇଅଛି । କାବ୍ୟଟି ଦ୍ୱାଦଶ ଛାନ୍ଦରେ ବିଭିନ୍ନ ରାଗ ରାଗିଣୀରେ ଲିଖିତ । ଏଥିରେ ଅନେକ ପ୍ରାଚୀନ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ଯଥା—ଘେତ, ଚରସି, ପକାବନ୍ତି, ସ୍ୱର୍ଗ ଭଇଁ, ଋଷିମାନନ୍ତ ପ୍ରଭୃତି । ଭାଷା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିଙ୍କର

କଲେ, ଏହା ସାରଳା ମହାଭାରତର ଅନୁରୂପ ପରି ମନେହୁଏ । ଏହା-ଛଡ଼ା ଏଥିରେ ଥିବା ବାଳି, ସୁଗ୍ରୀବ ଓ ହନୁମାନର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ସାରଳା ମହାଭାରତରେ ଥିବା ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ଯଥେଷ୍ଟ ସାମ୍ୟ ରଖି ପାରିଅଛି । ଏସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହାର ରଚନା ସମୟ ବିଷୟରେ ସନ୍ଦେହ ଜନ୍ମେ । ତେବେ, ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରମାଣ ନ ମିଳିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାକୁ ସାରଳାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରଚନା ରୂପେ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଗ୍ରହଣ କରା ଯାଉଅଛି । ଦାମୋଦର ଦାସଙ୍କ 'ରସକୁଲ୍ୟା ଚଉତିଶା'ଟି ବିଶେଷ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇ ପାରି ଅଛି । ଏଥିରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କର ବିରହ, ମିଳନ, ବିହାର ପ୍ରଭୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଅଛି । ଭାବ, ଭାଷା ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଅତି ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଆଦର ଖୁବ୍ ଅଧିକ । ଏଥିରେ 'ରହି', 'ଧେଇ', 'ଦୂତାଇ' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଏହି 'ରସକୁଲ୍ୟା ବାଣୀ'ରେ ଗାଇବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି । ତେଣୁ ଏହି ଚଉତିଶାଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିଅଛି, କୁହା-ଯାଇପାରେ ।

ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ପୂର୍ବ ଓଡ଼ିଆ ପଦ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟ ରୂପେ ଏହି କେତୋଟି ରଚନା ଆଲୋଚନା କରାଗଲା । ଏହାପରେ ପ୍ରତାପରୁଦ୍ର ଦେବଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ଶ୍ରୀ ଚୈତନ୍ୟଙ୍କ ଆଗମନ ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ଧର୍ମ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ରାଜନୀତିରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା, ତାହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ପଞ୍ଚସଖାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ତାହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆଲୋଚନାର ବିଷୟ । ତେବେ ଏହି ଆଲୋଚିତ ରଚନା-ଗୁଡ଼ିକୁ ପଞ୍ଚ ସଖା-ସାହିତ୍ୟର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇ ପାରେ ।
